

## علاماتنا الخمسون!

● إن عددنا القادم من علامات، سيكون العدد الخمسين، ولعلنا وددنا وقفة، لنترى ونسمع آراء كاتبينا الأعزاء علينا، ليقولوا كلماتهم حول مسيرة علامتنا عبر اثني عشر عاماً، لأن الذين يعملون، لا يد أن ينظروا إلى ما تدمروا.. ولعل رؤية الآخرين غير الذين على رأس العمل، أكثر وضوحاً من الذين يعملون في المنجز.. لذلك جداً، نأمل أن نستطلع آراء أعواننا، الذين نستمع إلى أحكامهم بحب وببصيرة وحب، لأننا ننبش الأهل والأفضل، ولأننا ندرك أننا خطاؤون، ونريد كما أعلن الفاروق رضي الله عنه يوماً فقال «رحم الله امرأً أهدى إلينا عيوبنا»!

● إذا نحن نتطلع إلى ما يُفضل به كاتبونا، الذين سعينا إليهم في داخل الوطن وخارجه، عبر وسائل بذنا في إرسالها إليهم عبر البريد وعبر الوسائل السريعة - الفاكس - والالكتروني؛ ورجونا هم أن تستجيبوا لدعوتنا، لأن ما سوف يقولونه، يعيننا ونحن نتحسس طريقنا الجادة في الإنجاز الثقافي، بقدر استطاعتنا، وبقدر ما يعطينا إيلنا من دعم مادي، للاستمرار في مسيرتنا، تنهض بهم الثقافة، نتكشف، لأننا ندرك أن العمل في الثقافة مغارم.. ونؤكد أننا ونحن

تسلك هذه السبل لسنا طلاب مال إلا بالقدر الذي يعين على هذه المسيرة التي اخترنا بل قدرت لنا، ونحن واضون، لأننا نؤدي رسالة، ونؤدي أمانة، وقبلنا حملها على فداحة أعينها وأثقالها.. غير أن العاملين المجادين، يستهلون الصعب، لأنهم مطالبون بالعمل الواجب أداؤه، وكذلك فهو ضريبة لوطن غالٍ عزيز؛ ولن نستطيع أن نوفيهِ حقه علينا مهما قلنا ومهما فعلنا!

● إذا نحن على موعد في عددنا القادم من **عملنا ماتنا** إن شاء الله، أن نقدمه إلى قرائنا، بحمل غاذج من أداء الأمانة، يُفضل به أولئك الرموز المثقلة، لتلمس من خلال تلك المشاركة: أين نحن؟ وكيف المسير للأيام القادمة، إذا قدر لنا أن نعيش وأن نظل نمارس هذه الرسالة والأمانة الغاليتين، ونحن مقتنعون بالكبح والأداء، لأننا مطالبون بالعمل، والعمل المفقن، امتثالاً لتوجيه من لا ينطق عن الهوى صلى الله عليه وسلم القائل: «إن الله يحب من أحكم إذا عمل عملاً أن يتقنه».

● وخلال أداء هذه الرسالة وهذه الأمانة، فإننا نبتهل إلى الله، أن ينصرنا على أنفسنا حتى لا تضل، وأن يعيّننا على العمل الذي ينبغي أدائه، ونحن ندرك قول رسولنا صلى الله عليه وسلم: «لا قول إلا بعمل» ذلك أن الأعمال بالنيات.. والله المستعان!

## رئيس التحرير

لقد تميزت تعاليم الإسلام بالسماحة مع  
الأديان الأخرى وخاصة مع أهل الكتاب.  
قال تعالى ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ  
الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ﴾ [البقرة 256] وقال  
تعالى ﴿وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ لَمَنْ شَاءَ  
فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيُكْفِرْ﴾ الكهف 29.

### الحوار في القرآن:

والقرآن كله كتاب حوار مع أهل الكتاب والمشركون والمنافقين  
ومختلف أهل الملل والنحل. بل إن الحوار امتد إلى الملائكة المكرمين قال  
تعالى ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً. قَالُوا أَتَجْعَلُ  
فِيهَا مَنْ يَفْسِدُ فِيهَا وَيُهْلِكُ النَّعْمَ. وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ. قَالَ  
إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ. وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ  
فَقَالَ أَتَشْكُرُونِي يَا أَسْمَاءَ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ. قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا  
مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾ (البقرة 30-32).

بل إن الحوار اتصل مع إبليس الذي ملأ قلبه الكبر والحقد والغرور  
فأبى أن يكون مع الملائكة المقربين الذين سجدوا لآدم حينما أمرهم بذلك  
رب العالمين. قال تعالى ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ  
فَإِذَا سُوِّدَتْهُ وَتَفَعَّلْتُ فِيهِ مِنْ رُوْحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ. فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ  
أَجْمَعِينَ إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ. قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ  
تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ اسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ. قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ  
خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ وَإِنْ عَلَيْكَ  
لَعْنَتِي إِلَى يَوْمِ الدِّينِ. قَالَ رَبِّ فَاغْنِنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ

المشقرين إلى يوم الوقت المعلوم. قال فبعتك لأعوبتهم أجمعين إلا عبادك منهم المخلصين» ص 71-83.

وقد وردت قصة إبليس اللعين في سور عديدة منها سورة البقرة وسورة الأعراف وسورة الحجر وسورة ص. وكلها توضح استكبار إبليس عن السجود لآدم عليه السلام رغم أنه كان من كبار العباد، ولم يكن يوماً مشركاً بالله بل كان في حوار مقرأ لله بالروية وبالأنوحية، وطلب منه أن يبقى إلى يوم يبعثون معترفاً بعزته وجلاله سبحانه وتعالى. ولكن الكبر منعه من السجود لآدم ورأى أنه خير منه ﴿خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخُلِقْتَ مِنْ طِينٍ﴾. ولم ير التكريم بالنفخة والعلم.. والسجود لآدم في ذلك الموضع سجود لله الذي أمر بذلك. فأورده ذلك الكبر والغرور المهالك.

وهذا الكبر والغرور وكلمة ﴿أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ﴾ هي التي دفعت إبليس ومن بعده من كبار القوم وعليهم أن يردوا على الأنبياء والمرسلين دعوتهم. محققين لهم ولاشعاعهم ﴿يَا نَارَكَ اتَّبِعْكَ إِلَّا اللَّهُنَ هُم أَرَادْنَا بِأَدَى الرَّأْيِ وَمَا نَرَى لَكُمْ عَلَيْكَ مِنْ فَضْلٍ﴾. والحقد والكبر والعجب والغرور هي الأمور التي أثبتت بها إبليس، والمنردة والفرعون، وقوم نوح وإبراهيم إلى محمد صلى الله عليه وسلم وعلى جميع الأنبياء والمرسلين. وكل هؤلاء الكبار كانوا يعلمون علم اليقين صدق هؤلاء الرسل ﴿وَجعلُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ﴾ يعرفونه كما يعرفون أنفسهم. ولكن الكبر والغرور والحقد والحسد أبهى على هؤلاء الكبار. وعليه القوم أن يتواضعوا ويتبعوا المرسلين. ﴿وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَذَا الْقُرْآنُ عَلَى رَجُلٍ مِنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ﴾ فكان الكبر والعجب والبطر والحسد هي الآفات التي منعتهم من قبول الحق. رغم معرفتهم له. وأما من كانت على عيونهم غشاوة، فإنها قد زالت بفضل الله سبحانه وتعالى، وبفضل المنهج الحوارى الهادى الذي جاء به الرسل جميعاً واتضح بأجلى صوره في القرآن الكريم، حتى تبين لهم أنه الحق فدخلوا في دين الله أفواجا.



وانظر إلى لغة الحوار السامقة العالية في مخاطبة المشركين ﴿قل من يرزقكم من السموات والأرض؟ قل الله. وإنّا أو إناكم لعلى هدى أو في ضلال مبين. قل لا تسألون عما أجرمتنا ولا تسأل عما تعملون. قل يجمع بيننا ربنا ثم يفتح بيننا بالحق وهو الفتاح العليم﴾ (سبا 24-26) حيث يقف المؤمنون والكافرون في مستوى واحد عند بداية الحوار «تفكروا أيّنا على الحق والهدى.. ولعل بعضنا على هدى ولعل الآخرين في ضلال مبين. ثم انظر إلى التعبير الرائع ﴿قل لا تسألون عما أجرمتنا ولا تسأل عما تعملون﴾ فإن كنتم تعتبرون عملنا هذا جريمة فسبحاننا الله على جرائمنا ولا تسأل نحن عما تفعلون. ولم يقل عما نجحرون مع أنهم هم المجرمون حقاً. ولكن الله تلفّظ بهم وجعل عملهم ثما سيحاسبون عليه دون أن يصبه بالإجرام.

ووصف لنا المولى سبحانه وتعالى كيف وجه موسى وأخاه هارون إلى فرعون الطاغية الجبار مدعي الألوهية فقال لهما: ﴿إذهبوا إلى فرعون إنه طغى فقلوا له قولا لبنا لعله يتذكر أو يحشش﴾ (طه 43).  
<http://Archivebela.Sekhsri.com>  
 وأمر المؤمنين بما أمر به الرسل من لين الكلام وعدم سب آلهة الكفار الباطلة قال تعالى ﴿ولا تسبوا الذين يدعون من دون الله فيسبوا الله عدواً بغير علم. كذلك زينا لكل أمة عملهم. ثم إلى ربهم مرجعهم فينبئهم بما كانوا يعملون﴾ (الأنعام 108).

وقد أمر الله سبحانه وتعالى رسوله والمؤمنين بالدعوة إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة قال تعالى ﴿ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة، وجادلهم بالتي هي أحسن. إن ربك هو أعلم بمن ضل عن سبيله وهو أعلم بالمهتدين﴾ (النمل 125). وقال تعالى ﴿ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن إلا الذين ظلموا منهم. وقولوا آمنا بما أنزل إلينا وأنزل إليكم وإلينا وإلهمك واحد ونحن له مسلمون﴾ (المنكوت 46) وهو يشير

مع أهل الكتاب قواعد الإيمان المشتركة بيننا وبينهم، وأن الروابط ممتدة عبر القرون المتطاولة لتصل بنا إلى جميع الأنبياء والمرسلين من آدم ونوح عليهما السلام إلى محمد خاتم الأنبياء والمرسلين في سلسلة متصلة من أنبياء الله الكرام قال تعالى ﴿قُولُوا آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنْزِلَ إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ وَمَا أُوتِيَ مُوسَىٰ وَعِيسَىٰ وَمَا أُوتِيَ النَّبِيُّونَ مِنْ رَبِّهِمْ، لَا تَفْرُقَ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ، فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنْتُمْ بِهِ فَقَدْ اهْتَدَوْا وَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا هُمْ فِي شِقَاقٍ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ، صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ، قُلْ أَتُحِبُّونَنَا فِي اللَّهِ وَهُوَ رَبُّنَا وَرَبُّكُمْ وَلَنَا أَعْمَالُنَا وَلَكُمْ أَعْمَالُكُمْ وَنَحْنُ لَهُ مُخْلِصُونَ﴾ (البقرة 136-139).

وقال تعالى تَبِيعَ وَمُطِيعًا مُحَمَّدٌ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ﴿قُلْ آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنْزِلَ عَلَيْنَا وَمَا أُنْزِلَ عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ وَمَا أُوتِيَ مُوسَىٰ وَعِيسَىٰ وَالنَّبِيُّونَ مِنْ رَبِّهِمْ لَا تَفْرُقَ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ﴾ (آل عمران 84).

ووصف لنا المولى سبحانه وتعالى إيمان الزمئل والمؤمنين فقال عز من قائل ﴿وَأَمِنَ الرِّسُولُ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ، كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ، لَا تَفْرُقَ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ، وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ﴾ (البقرة 285).

ويعلن المولى سبحانه وتعالى أن من آمن من اليهود والنصارى والصابئة وعمل صالحاً فإنه من أهل الجنة ورضوان الله. قال تعالى ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئُونَ وَالنَّصَارَىٰ مِنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلُوا صَالِحًا فَلَا خَوْفَ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ (المائدة 69). وقال تعالى ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالنَّصَارَىٰ وَالصَّابِئِينَ مِنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلُوا صَالِحًا فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ (البقرة 62).

وتكاد الأيتان في البقرة والمائدة تتطابقان لولا اختلاف طفيف في نصب الصابئين أو رقعها حيث رقع الصابئون على الابتداء . على تقدير (الصابئون كذلك) فمن آمن من هذه الفرق واتبع نبيهم وعمل صالحاً، فهو من الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون. ومن بقي إلى الزمن الذي يظهر فيه خاتم الأنبياء، فعليه أن يؤمن به لأن الأنبياء جميعاً أبناء علات، ما جاوزوا إلا برسالة واحدة.. ولو كان مرسى أو عيسى حياً ما كان له إلا أن يتبع نبي الهدى والرحمة وخاتم المرسلين. وأما من أبى من هؤلاء القوم الذين عرفوا الحق فأنكروه فإن القرآن يوجهنا إلى معاملتهم بالحسن ومجادلتهم بالتي هي أحسن. رغم حقدهم علينا واجتهادهم الشديد في تحويلنا إلى الكفر مرة أخرى قال تعالى ﴿وَمَا كَثُرَ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَوْ يَرَوْكُمْ مِنْ بَعْدِ إِيمَانِكُمْ كُفَّاراً حَسَداً مِنْ عِنْدِ أَنْفُسِهِمْ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَ مِنْ نَبِيِّهِمْ بِالْحَقِّ، فَاصْبِرُوا وَأَصْلِحُوا حَتَّى يَأْتِيَ اللَّهُ بِأَمْرِهِ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (البقرة 109). وجعل المولى بيننا وبينهم الموعد يوم القيامة حيث يفصل بيننا وبينهم قال تعالى ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ وَالنَّصَارَى وَالْمَجُوسَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا. إِنَّ اللَّهَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ. إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ﴾ (الحج 17).

فأية الحج هذه جمعت أصحاب الملل والتعل كلهم وجعلتهم يقفون جميعاً في ذلك الموقف الرهيب يوم القيامة حيث يفصل الله بين العباد.. ﴿مَنْ زَحَرَ عَنِ النَّارِ وَأَدْخَلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ نَازَ﴾ ﴿وَمَا يُلْقَاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلْقَاهَا إِلَّا ذُو حُظٍّ عَظِيمٍ﴾.

والحوار مع أهل الكتاب يمتد عبر آيات كثيرة يشتد بصورة خاصة مع اليهود الذين كادوا للنبي صلى الله عليه وسلم وحاولوا اغتياله مراراً وسحروه وسمّوه، وألّوهو المشركين عليه وتأسروا مع المنافقين لتفريق المسلمين وتشتيت كلمتهم. ومع ذلك يشيد القرآن الكريم بنقر كريم منهم.

وإن كانوا قلة، لوقفهم مع الحق وثباتهم عليه منهم عبدالله بن سلام رضي الله عنه ومنهم مخبريق خير يهود كما وصفه المصطفى صلى الله عليه وسلم. قال تعالى ﴿لَیْسُوا سَوَاءً مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ أُمَّةٌ قَائِمَةٌ يَتْلُونَ آيَاتِ اللَّهِ آنَاءَ اللَّیْلِ وَهُمْ یَسْجُدُونَ یُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْیَوْمِ الْآخِرِ وَیَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَیَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَیسَارِعُونَ فِی الْحِرَاتِ، وَأُولَئِكَ مِنَ الصَّالِحِينَ، وَمَا یَفْعَلُوا مِنْ خَیْرٍ فَلَنْ یُكْفَرُوهُ. وَاللَّهُ عَلِیمٌ بِالْمُتَّقِینَ﴾ [آل عمران 114، 115]. وقال تعالى ﴿وَإِنْ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَمَنْ یُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَمَا أُنْزِلَ إِلَیْكُمْ وَمَا أُنْزِلَ إِلَیْهِمْ خَاسِعِينَ لَهُ لَا یُشْعِرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ ثَمًّا قَلِیلًا. أُولَئِكَ لَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ إِنَّ اللَّهَ سَرِیعُ الْحِسَابِ﴾ [آل عمران 199]. وقال المولى سبحانه وتعالى علی لسان نبيه محمد صلى الله عليه وسلم مخاطباً قريش والمشرکین وأهل الكتاب ﴿قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرِّسْلِ وَمَا أُدْرِی مَا یَفْعَلُ بَیْ وَلَا یُحْکَمُ. إِنْ أَتَیْتُكُمْ إِلَّا بِبُحْیٍ إِلَیَّ وَمَا أَنَا إِلَّا نَذِیرٌ مُبِینٌ. قُلْ أَرَأَیْتُمْ إِنْ كَانَ مِنَ عِنْدِ اللَّهِ وَكُفِّرْتُ بِهِ وَشَهِدَ شَهِیدٌ مِنْ بَنِی إِسْرَءِیْلَ عَلَی مِثْلِهِ فَأَمِنَ وَاسْتَكْبَرْتُمْ.. إِنْ اللَّهَ لَا یَهْدِی الْقَوْمَ الظَّالِمِینَ﴾ (الأحزاب: 9).

وهكذا يوضح لهم رب العزة أن محمدًا رسول الله ومجتباه وخبرته من خلقه صلى الله عليه وسلم ليس بدعاً من الرسل، وإنما هو ختام هذه السلسلة الكريمة من الأنبياء والمرسلين. ومع ذلك لا يعلم الغيب ولا يدري ما يفعل به ولا بهم، وإنما هو عبد من عباد الله (وإن كان خيرهم وأفضلهم) لا يأتي بشيء من عنده بل يتبع ما يوحى إليه من ربه. ويأتي التنبيه إلى خطورة التكذيب وهو من عند الله وكيف أن عالم بني إسرائيل وحبرهم قد آمن وأنتم لاتزالون تستكبرون وتصدون. فقد آمن عبدالله بن سلام رضي الله عنه وأرضاه وكان عالم يهود وحبرهم ومرجعهم قلما آمن سيرة يهوت.

وفرق القرآن الكريم بين اليهود الذين هم أشد عداوة للذين آمنوا

والنصارى الذين منهم قسيسين وروحاناً وأنهم لا يستكبرون. قال تعالى ﴿لَتَجِدَنَّ أشدَّ الناسَ عداوةً للذين آمنوا اليهود والذين أشركوا، ولتَجِدَنَّ أقرهم مودةً للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى. ذلك بأن منهم قسيسين وروحاناً وأنهم لا يستكبرون. وإذا سمعوا ما أنزل إلى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق يقولون ربنا آمنا لما كنتمنا مع الشاهدين. وما لنا لا نؤمن بالله وما جاءنا من الحق ونقطع أن يدخلنا ربنا مع القوم الصالحين فأتاهم الله بما قالوا جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها وذلك جزاء المحسنين﴾ (المائدة: 82-84).

وقد نزلت هذه الآيات الكريمات في وفد التجاشي من النصارى الذين وفدوا على المدينة وأسلموا، كما أسبل التجاشي رخصي الله عنه من قبل، حتى صلى عليه النبي صلى الله عليه وسلم يوم وفاته قبل أن يأتي نعيه، وقال لهم قرسوا صلوا على أخيكم فتعم التجاشي مؤمناً كان.

وليس كل النصارى على هذه الشاكلة، بل إن كثيراً منهم مالؤوا اليهود رغم ما بينهم من عداوات وأحق ضد المسلمين في كل زمان ومكان، ومواقف الفرقة على مدى التاريخ مواقف انعكاسية أشد المعاداة للمسلمين على نقيض ما كان بين المسلمين ونصارى الحبشة، أو نصارى الجبلان، أو نصارى الشام من العرب أو نصارى مصر من القبط، فهؤلاء جميعاً كانت علاقتهم بالمسلمين تتنازع بالمودة وحسن الصلة فقد أحسن إليهم المسلمون وتزوجوا منهم وصاهروهم وسيأتي بيان ذلك. وأما نصارى الفرقة والروم فقد حاربوا المسلمين وذبحوهم في الحروب الصليبية وقتلوا النساء والأطفال وبلغت الدماء إلى عنان الخيل ولحمها في المسجد الأقصى حين دخلوا بيت المقدس في الحروب الصليبية، ومجازروهم للمسلمين في الأندلس تملأ الأسفار ولم يبرعوا عهداً ولا ذمة ولم يروا في نقض العهد أي غشاضة، بل إن البابا كان يحضهم على ذلك ويبيع لهم قتل النساء والأطفال والشيوخ والمجزة.

لهذا كله حذرنا الله سبحانه وتعالى من كيد يهود المتحالفين مع النصارى قال عز من قائل: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا الْيَهُودَ وَالنَّصَارَى أَوْلِيَاءَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ. وَمَنْ يَتَوَلَّهُمْ مِنْكُمْ فَإِنَّهُمْ مِنْهُمْ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ. فَنَرَى الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ يُسَارِعُونَ فِيهِمْ يَقُولُونَ نَخْشَى أَنْ تُصِيبَنَا دَائِرَةٌ فَعَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَ بِالْفَتْحِ أَوْ أَمْرٍ مِنْ عِنْدِهِ فَيُصْبِحُوا عَلَى مَا أَسْرُوا فِي أَنْفُسِهِمْ تَادِمِينَ﴾ (المائدة: 51، 52).

ولكأنما تتحدث الآيات الكريمة عن الأوضاع اليوم حيث يتآمر اليهود والأمريكان على المسلمين في فلسطين وفي العراق وفي كل مكان، وحيث يرتعب بعض النفاقين قائلين (نخشى أن تصيبنا دائرة) فيحاولون يهود وعرش الصغير وطغسته من المسيحيين المتصهينين المغالين في تعصبتهم وحقدهم على الإسلام والمسلمين حتى أعلنوها «سراحة حرباً صليبية» وأن صراع الحضارات بين الغرب المسيحي والإسلام الإرهابي البربري قد قامت ملاحمته، ولا بد لهم من محاولة استئصال الإسلام، وكتاب الإسلام، ورد المسلمين بعد إيمانهم كفاراً حيناً من عند أنفسهم من بعد ما تبين لهم أنه الحق.

ومع ذلك فالقرآن الكريم كله حوار هادئ مع أهل الكتاب وخاصة مع النصارى قال تعالى ﴿يَا أَهْلَ الْكِتَابِ قَدْ جَاءَكُمْ رَسُولُنَا يَمُنُّ لَكُمْ كَثِيرًا مِمَّا كُنْتُمْ تُخْفُونَ مِنَ الْكِتَابِ وَيَعْفُو عَنْ كَثِيرٍ. قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ. يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ حَتَّىٰ يَصْرِفَهُمْ مِنْ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ، وَيَهْدِيهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾ (المائدة: 15، 16). ولكن القرآن يجيبهم أيضاً بأنهم قد كلروا بقولهم إن الله هو المسيح بن مريم قال تعالى ﴿قَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ قُلْ فَمَنْ يَمْلِكُ مِنَ اللَّهِ شَيْئًا إِنْ أَرَادَ أَنْ يُهْلِكَ الْمَسِيحَ ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ وَفِي الْأَرْضِ جَمِيعًا. وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا

بهنهما. يخلق ما يشاء والله على كل شيء قدير. وقالت اليهود والنصارى نحن أبناء الله وأحباؤه. قل فلم يحبكم بل أنتم بشر من خلق يفرق بين يشاء ويحب من يشاء. والله ملك السموات والأرض وإليه المصير (المائدة 17، 18).

وفي نفس سورة الكريمة يقرر كفر الذين قالوا إن لله ثالث ثلاثة قال تعالى: «لقد كفر الذين قالوا إن الله ثالث ثلاثة وما من إله إلا إله واحد. وإن لم ينتهوا عما يقولون ليمسّ الذين كفروا منهم عذاب أليم. أفلا يتوبون إلى الله ويستغفرونه والله غفور رحيم. ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل وأمه صديقة كانا يأكلان الطعام. انظر كيف نبين لهم الآيات ثم انظر أسي يؤفكون» (سورة 3: 75-79).

ويقرر غرلى سبحانه وتعالى في أهل الكتاب لا تعلموا في دينكم ولا تقولوا على الله لا حق إنا للمسيح عيسى بن مريم رسول الله وكلمته ألقاها إلى مريم روح منه فأمس به الله ورحله ولا تقولوا ثلاثة. انتبهوا خيراً لكم إنما لله إله واحد سبحانه أن يكون له ولد له ما في السموات وما في الأرض وكل شيء باله وكبيراً أن يستنكف المسيح أن يكون عبداً لله ولا الملائكة المقربون. ومن يستنكف عن عبادته ويستكبر سيجزى من إله جميعاً (النساء 171، 172).

### التحذير من الأماني الكاذبة

ورغم ذلك كله يحذر المؤمنون من الأماني الكاذبة تماماً كما حذر اليهود والنصارى من تلك الأماس ومن البدوي بأنهم أبناء الله وأحباؤه. قال تعالى: «ليس بآمانيكم ولا آماني أهل الكتاب. من يعمل سوءاً يجز به ولا يجد له من دوى الله ولياً ولا نصيراً ومن يعمل من الصالحات من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة ولا يظلمون شيئاً» (نساء،

123، 124} فهو ميران دقيق من العدل لا محاباة فيه لأحد الحق جميعاً عبده، ولكن ملكه، ولا فصل لأحد على أحد إلا بالتعوي ولعمل الصالح فلا محاباة لصرائي ولا يهودي بل ولا مسلم والميران من يعمل سوءاً يجزيه ومن يعمل من الصالحات من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة ولا يظنون نقيراً إنه ميران العدل الذي قامت عليه السموات والأرض قال تعالى ﴿ولا يجزيكم شتان قوم على ألا تعدلوا اعدلوا هو أقرب للتقوى وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الأثم والعدوان واتقوا الله إن الله شديد العقاب﴾ (المائدة 2)

### العدل الصارم

وقال تعالى ﴿يا أيها الذين آمنوا كونوا قوامين بالقسط شهداء لله على أنفسكم أو الوالدين والأقربين. إن يكن غمياً أو فقيراً فالله أولى بهما. فلا تغفلوا﴾ (البقرة 177) وإن تعدلوا أو تعرضوا فإن الله كان بما تعملون خبيراً ﴿السا- 1135﴾

فالعدل الصارم ولو على نفسك أو أبائك أو إيمانك أو أهل مودتك، هو ميران لله الذي يعني أن يلتزم به المسلمون في معاملاتهم ولا محاباة لصي أو حسي لغفير نسجة شعوباً بالعطف نحوه فاعدل والحي الصريح هو الميران الدقيق الذي قامت به السموات والأرض فلا تقيموا بمّة ولا بسرة ولكن التزموا بهذا الميران الذي لا يعقل مسماً على كافر، ولا قريب على بعيد، ولا غني على فقير، أو فقير على غني، ولا صديق على عدو إنه ميران قد تحقق على واقع الأرض عما له تعرف له البشرية مثبلاً في تاريخها الطويل ولم يرو أمه من الأمم إلى بعض ما وصلت إليه أمة الإسلام في عدل ونصفة



## قصة ابن أبيرق (طعمة وفي رواية بشير بن أبيرق)

وتتمثل هذه القصة في إحدى صورها في قصة اصفاء يهودي اتهمه عمر من الأخصار بأنه سرق درعاً لأحدده. وقد لسانى الخفيفي، وهو صديق يرمي ذلك الدرع سرّاً في بيت اليهودي عندما بدأ لانتهام يحوم حوله، فذهبوا إلى بيت اليهودي واستخرجوا الدرع من بيته. فبذلت لثمة راصحة حنية على هذا اليهودي، وكاد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يعضد ما قالوه وما وجدوه، ولكن الله من فوق سبع سموات يابى أن يظلم يهودي معاد لرسول الله، وقومه بهت أدور رسول الله ومكروه به وحاولوا غتبله مراراً. وحاولوا بكل وسيلة ظاهرة وباطنة، فاعلها ما ذكره سيد قطب في خلال سفره من هذه القصة ولما لم يحبه في سورة النسا: [105-116]

﴿إِن أَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ، سَحَكُم بِهِ لِنَاسٍ يَأْرَأُكَ اللَّهُ؛ وَلَا تَكُنْ لِلْعَائِثِينَ حَصِيماً وَاسْتَغْفِرَ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُوراً رَحِيماً. وَلَا تَجَادَلْ عَنِ الَّذِينَ يَخْتَلِفُونَ أَمْرَهُمْ، إِنَّهُ لَهُ لَا يَحِبُّ مَنْ كَانَ خَوِئاً أَثَمًا. يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ، وَهُوَ مَعَهُمْ يُبَيِّنُ مَا لَا يَرْضَى مِنَ الْقَوْلِ وَكَانَ اللَّهُ بِمَا يَصْمَلُونَ مُحِيطًا. هَا أَتَيْتُمْ جَادِلْتُمْ عَنْهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا، فَمَنْ يَجَادِلُ اللَّهَ عَنْهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ؟ أَمْ مَنْ يَكُونُ عَلَيْهِمْ وَكِيلًا؟﴾

﴿ومن يصل سوءاً أو يظلم نفسه، ثم يستغفر الله، يجد الله غفوراً رَحِيماً. ومن يكسب إثماً فإنما يكسبه على نفسه، وكان الله عليماً حَكِيماً، ومن يكسب خطيئة أو إثماً، ثم يرم به بريئاً، فقد احتمل بهتاناً وإثماً مبيناً.﴾

﴿ولولا فضل الله عليك ورحمته لمُت طائفة منهم أن يضلوك، وما يضلون إلا أنفسهم، وما يضروك من شيء.﴾ وأنزل الله عليك الكتاب

والحكمة، وعلينا ما لم تكن تعلم، وكان فضل الله عليك عظيماً﴾ (سورة  
النساء 113-105)

هذه الآيات تحكي قصة لا يعرف لها الأرض نظيراً، ولا يعرف لها  
البشرية شبيهاً وتشهد - وحدها - بأن هذا القرآن وهذا الدين لا بد أن  
يكون من عند الله، لأن البشر - مهما ارتفع مصورهم، ومهما صفت  
أرواحهم ومهما استقامت طبائعهم - لا يمكن أن يرتفعوا - بأنفسهم -  
إلى هذا المستوى الذي تشير إليه هذه الآيات، إلا بروح من الله - هد  
المستوى الذي يرسم خطاً على لأقلامهم لم يصعد إليه البشرية - لا في ظل  
هد، المنهج - ولا عنك الصعود إليه أبداً إلا في ظل هذا المنهج كذلك؟

إني في يوم لدي كس - سهر: في المدينة مضمون كل سهاهم  
لمسومة في حروب حبيبتهم منسج، على الأساء، لمسوم؛ ولقي  
حكمت هده سيرة، وسرر، أشر، رسر، - عسر - جاب سها رس معلها  
في الصف المنظم

في يوم لدي كسر - سرور - لا كسر - ويومين - شر كسر؛  
ويشجعون على ذلك، يرسمون به في ح - عظمون - لا عذاب ويصنعون  
لعقول، يطعمون في القيادة لبيرون، ويشككون في لوجي وأرسالة؛  
ويحاولون تمسيح المجمع لمسد من الداخل، في لوقت، الذي يؤهون عليه  
حصونه ليهاجموه من الخارج - وإسلام ناشي في المدينة ورواسب  
الجاهلية ما يزال لها اثرها في لعوس، ووشائج القرين والمصلحة بين بعض  
المسلمين وبعض المشركين والمسلمين واليهود أنفسهم، قتل خطر حقيقياً  
على تماسك الصف المسلم وتناقله.

في هذا الوقت المرح، الخطر، الشديد الخطورة - كانت هذه الآيات  
كلها تسر، على رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وعلى الجماعة  
المسيمة، تصف رجلاً يهودياً، أنهم ظلموا يصرقه؛ ولتدين لدين تاملو

على انبهاهم، وهم يبيت من الانتصار في المدينة والانتصار يؤمنه هم عدة الرسول صلى الله عليه وسلم وجده. في مقاومة هذا الكيد الناصب من حوله، وفي حول الرسالة والدين والعقيدة الجديدة...

أي مستوى هذا من لظافه والعداله والتسامي! ثم أي كلام يمكن أن يرتفع ليعف هذا المستوى؟ وكل كلام، وكل تعليق، وكل تعقيب يتهاوى دور هذه لقعه السامقة التي لا يبلغها لبشر وحده بل لا يعرفها البشر وحدهم إلا أن بقادراً يمهج الله، إلى هذا لأق اعلموني لكنهم الوصي؟

ولفقه التي ربه من عدة معاد في سب من هذه دأيات أن يعرف من الانتصار في دين محمد عليه راعه شرع مع رسول لله - صلى الله عليه وسلم في بعض غزواته، فمروقه درج لأجدهم وفعقه، فعمدت أسبغه حول حتى من الانتصار هو، هي بيت يفل بهم هو أبيق فأتي صاحب السرى - مؤلفه - يسمى به عليه وسلم - وقال ن طعمه بين أبيق سري درجى - رتي ربه ربه يشهر في أبيق وفي هذه الرواية ن سببر حد كى منى منى سمع رتي .. نصاحبه وبسببه لبعض العرب! فلما رأى السارق ذلك عمد إلى الدرع فلقاها في بيت رجل يهودي (اسمه زيد بن السمير) وقال لفر من عشرينه اني عجت النزع، ولقيتها في بيت فلان وسوجد عنه فاطلقوا إلى رسول لله صلى الله عليه وسلم فقالوا يا سي الله إن صاحب يري، وإن الذي سرق الدرع فلان وقد أحبطا بذلك علماً فاعتر صاحباً على رؤوس الناس وجدل عنه، فإنه إن لم يعصمه الله بك يهلك. ولما عرف رسول الله - صلى الله عليه وسلم أن الدرع وجدت في بيت اليهودي، قام فبر ابن أبيق وعفوه على رؤوس الناس. وكان أهله قد قالوا لسي - صلى الله عليه وسلم - قيل ظهور الدرع في بيت اليهودي - إن قتادة بن

لعمان وعمه عمداً إلى أهل بيت ما أهل إسلام وصلاح يرمونهم بالسرقة من غير بيعة ولا ثبت، قال قتادة: فأنبت رسول الله - صلى الله عليه وسلم - تكلمته فقال: «حدثني أهل بيت يذكر منهم إسلام وصلاح ويرميهم بالسرقة على غير ثبت ولا بيعة» قال: فرجعت، ولوددت أني خرجت من بعض مالي ولم أكل رسول الله - صلى الله عليه وسلم - في ذلك فأنبني عمي ربيعة فقال يا ابن أخي ما صنعت؟ فأخبرته بما قال لي رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فقال: الله المستعان. فله بغيث أن يزل «إنا أنزلنا إليك الكتاب بالحق لتحكم بين الناس بما أراك الله، ولا تكن للخائنين خصيماً» أي يمي الهيرو - وخصيماً أي محامياً ومناقماً ومجادلاً عنهم - «وامتقر الله» أي ما نسب نقادة - وإن الله كان غفوراً رحيماً» «ولا تجادل عن الذين يعتدون أنفسهم» - إلى قوله يعاري «رحيماً» أي لو استمعوا لله لغير به «ومن يكسب إثماً فإن يكسبه على نفسه» - من قوله «إنما مبيهاً» «ولو لا فضل الله عليك ورحمته» إلى قوله «فيسوف يؤتبه أحرأ عظيماً» فما يزل لقرن أنس رسول الله - صلى الله عليه وسلم - بالسلاح يردده إلى رفاعه من يردده من يرب على السلاح كان يرب يد على - أو عسى - في الجاهلية، وكسب أرى إسلامه مدحولاً، فلما أتيته بالسلاح قال يا ابن أخي هي في سبيل الله فعرفت أن إسلامه كان صحيحاً؛ فلما يزل القرآن الحق بشير بالمشركون، فأنزل الله تعالى «ومن يشاقق الرسول من بعد ما تبين له الهدى، ويتبع غير سبيل المؤمنين، توله ما تولي، وتصله جهنم وسألت مصيراً، إن الله لا يفر أن يشرك به، ويفر ما دى ذلك لمن يشاء، ومن يشرك بالله فقد ضلّ ضلالاً بعيداً»

إن المسألة لم تكن مجرد بيرة بري، فأمرت عليه عصبية لسوخته في الانتهام - وإن كانت بيرة بري - امرأ هائلاً تعيل لور في ميرو لله - بما كانت أكبر من ذلك كانت هي قسامة المير لذي لا يميل مع

اسهوى ولا مع العصبية، ولا يتأرجح مع المودة والئشان أباً كانت،  
ملايسات والأحوال.

وكانت المسألة هي تطهير هذا المجتمع الجديد، وعلاج عناصر  
الضعف ليشري فيه مع علاج رواسد الجاهلية والعصبية - في كل صورة  
حتى في صورة لعقيدته، إذا تعلق الأمر بإقامة العدل بين الناس - وإقامة  
هذا المجتمع الجديد، العربد في تاريخ البشرية، على القاعدة الطبية  
الظيفة الصلبة المنيمة التي لا مدسها شوائب الهوى والمصداقة العصبية،  
والتي لا تترجح مع الأهواء والمجاول والشهوات!

ولقد كان هناك كبر من سبب الاعتدال عن حاد أو عدم  
الشديد منه؛ بمدته وكسبه ذلك لمصلحة الاندماج بين فصحة بين  
الناس - على هذا النحو العنيف المكشوف.

كان هناك كبر من سبب لم يكن لا عيباً في لافسه هي لشي  
تتحكم وحكمه. وقد كان مؤثر من بشر ومفاسيده هي لشي يرجع إليها  
هذا المهنج

كان هناك سبب واضح عريض. أن هذا المتهم «يهودي» من  
«يهود» يهود التي لا مدع سبهاً مسموماً ملكه إلا أطقته في حرب  
الإسلام وأنه يهود التي يذوق منها المستعمون الأمرين في هذه الحقيقة  
أريضاء لأنه أن يكون ذلك في كل حقيقة! يهود الناس لا تعرف حقاً ولا  
عدلاً ولا مصفاة، ولا تقيم عقباراً لقبه واحدة من قيم الأخلاق في  
التعامل مع المسلمين على الإطلاق!

وكان هالك سبب آخر: وهو أن الأمر في الأنصار الأنصار لدين  
أور وصرورا والدين قد يوجد هذا الحادث بين بعض يهودهم ما يوجد من  
لصعائن يمسأ أن تجاه الاتهام إلى يهودي، يهدد شبح الشقاق.

وكان هالك سبب ثالث هو عدم إعطاء اليهود مهماً جديداً  
بوجهه إلى الأنصار وهو أن بعضهم يسرق بعضاً ثم يتهمون اليهود  
وهم لا يدعون هذه الفرصة ثقلت التشهير بها والتفجير!

ولكن لأمر كان أكبر من هذا كله كان أكبر من كل هذه الاعتبارات لصغيرة الصغيرة في حساب الإسلام كان حر تربية هذه الجماعة الجديدة لتفهم بشكلها في حلاقة الأرض وفي قيادة البشرية وهي لا تقوم بالمثالية في الأرض ولا تفهم بعبادة البشرية حتى يتضح لها منهج يريد مشمول على كل ما تعرف البشرية، وحتى يتبين هذا المنهج في حياتها الواقعية، حتى تتضح كتاباً لخصاً بهدًى بعض عمه كل حينه من ضعف البشر من سبب جهلهم، حتى يتبين لهم من لعل - لتحكم به من سبب مجرداً من جميع الاعتبارات لارسله والمصالح القريبة الظاهرة، ولما سبب التي راه، اناس منها كس لا يدرون على

واجتاز الله - سبحانه - هذا الحادث بسلامة. قسي حيقاته.. مع  
يهودي من يهود بني يروشليم يسلمون لأمير بني نينوى في المدينة  
والتي تؤلب عليها المشركين، ويقود بينهم النافقين، ويرصد كل ما في  
جيبته من مكر وتجربة وعلم لهذا الدبس وفي شره حرجة من حجة  
المسلمين في الدين، والعدوات تحيط بهم من كل جانب ووراء كل هذه  
العداوات يهود!

احترام الله هذا الحادث في هذه الظروف، ليقول فيه - سبحانه -  
للجماعة المسألة ما أراد أن يقول، ولعلهما به ما يريد لها أن تتعدا

ومن ثم لم يكن هناك مجال للثقافة ولا للتكنولوجيا ولا للسياسة، ولا للمهارة هي إحقاق ما يجرى، وتغطية ما يسود!

ولم يكن هناك مجال لمصلحة الجماعة المسلمة الظاهرية ومرتبة  
لظروف الوقتية المحيطة بها!

هذا كان لأمر جاً حائضاً، لا يحمل الدهان ولا الصبغة وكان حد  
الجد هو أمر هذا الشئ لرباني وأصوله وأمر هذه الأمة التي تعد لتنهض  
بهذا المنهج وشعره وأمر العدل بين الناس العدل في حد لمستوى الذي  
لا يرتفع إليه الناس - بل لا يعرفه الناس - إلا بوحي من الله، وعون من  
له

وينظر الإنسان من هذه القصة السامعة على العوج الهابطة - هي  
جميع لأش على يد الزمان ثم هائل هائل في السحج  
ويرى بين مثل هذه سماعة سحج الهائضه سحر مربية، هي  
وهنا من سحر مراء، والسياسة والكياسة، سرعه رلهادة،  
ومصلحة بنونه، يصنعه موسى محسنة عساعة، هي حر لأشياء  
والعواملات إذا نق الناس فيها النظر، هي من تحب انذر ١١

وينظر الإنسان هو آخر يرى سادح أمة مسيحية حدها -  
صاعده من سحج في لعمه سحر على مد، نرسج وهي سطح إلى  
القصة، التي وجهها إليها المنهج القريد.

أما العنص الذي يسمونه «العدالة» هي أهم المبادئ العديدة  
والخاصة، فلا يستحق أن يرفع عنه العطاء، في مثل هذا الجو النظيف  
الكريم.

### مقدم النبي صلى الله عليه وسلم والعهد الذي وضعه للمسلمين واليهود

قدم النبي صلى الله عليه وسلم إلى المدينة ومعه صاحبه أبو بكر  
الصديق، وقد سبقهما عدد من المهاجرين ولحقه عدد آخر وكان الإسلام قد

دخل كل بيت من بيوت الأوس والخزرج فكانوا حير أنصار لرسول الله صلى الله عليه وسلم بدلوا أنفسهم وأموالهم وكل ما يملكون لله ورسوله وحي رسول الله صلى الله عليه وسلم بين المهاجرين والأنصار تلك المؤاخاة التي لم يعرف لها ليسرى في تاريخها الطويل نظيراً ولم يزل المهاجري على أنصاري إلا بالقرعة حيث كانوا يتنافسون في استصحابه وكان الأنصاري يزل عن ماله وأهله لأحبه المهاجري، وبأنس المهاجري ذلك ويقول كما قال عبيد الرحمن بن عوف بارت الله لك يا أخي في أهيك ومالك ولكن دلوني على السوي حتى صدحهم الله سبحانه تعالى ﴿وَيُؤْتُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾.

ومع ذلك فقد كانت أئمة توحيد المسلمين يهود إذا فقد نظم رسول الله صلى الله عليه وسلم جميع حذري نظم ذلك وقد ذكر ابن خنكار في سيرته - رسول الله صلى الله عليه وسلم كتاباً ودع فيه يهود عهدهم قدّم على يهود هذا اليوم شرط يهود وشروط عليهم وقد جعل رسول مؤمنين من تركهم يهود ومن خسر يهود وجاهد معهم - أنه واحد من دون أساس - لهذا يهود من فرقت على ربهتهم، يتعاقبون بينهم ربه يهودن عاشهم في سيرهم، يضررب ونسب بين المؤمنين ثم ذكر كل قبيلة من قبائل الأنصار على مثل ذلك، وأن من تبع من اليهود فإن له الصرة والأسوة غير مظهرين ولا متناصر عليهم وإن يهود بني عوف أنه مع المؤمنين لليهود دينهم وللمسلمين دينهم، موليتهم وأنفسهم، إلا من ظلم وأنتم فإنه لا يوقع إلا نفسه أي لا يهلك إلا نفسه وأهل بيته وإن لليهود بني النجار شتما لليهود بني عوف. ثم ذكر كل قبيلة من قبائل يهود المعاملة مع بطون الأوس والخزرج وأن لا يخرج أحد من المدينة في حرب إلا يآذن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأن على اليهود معهم وعلى المسلمين معهم أي عندما يخرجون للحرب، وأن يمسهم لهر على من حارب أهل هذه



الصحيحة، وأن بيهم النصع والصيحة والبر دون الإثم، وإنه لم يأت امرؤ  
يحلّيه، وأن لصر لمظنوه، وأن ليهود يعقرون مع المؤمن من ماء مو  
محررين، وأن يثرب حرام حرمها الأهل هذه لصحيحة، وأن الجار كالقسي  
غير مضار ولا أثم وإذا حصن شجار أو فساد فإن مردّه إلى الله ورسوله  
ليحكم بيهمه بالعدل والإنصاف وإنه لا يحول هذا الكتاب دون ظالم  
وأثم وإنه من خرج من المدينة فهو امن، ومن قعد فهو امن إلا من ظلم أو  
أثم»

وكان من تدبيره صلى الله عليه وسلم عندما قدم المدينة أن جعل  
لمسلمين سوقاً خاصاً بهم حيث لم يكن للأوس والخزرج سوق خاص بهم،  
بل هم تاجرون في المدينة لا يوزون بينهم. فكان من حكمه استقلال  
المسلمين بمدينتهم لا يمتدح مجتمع بني النضير في حروبهم كليا على  
يهود، وإن كتب لعالمين حسيما سفلها هذه الصحيحة، إنه تدعى

ولكن يهود لم يشهدوا، فسوق النضير، وكان من غرض في بني  
قيس قساعة لم يفتح عهد بني النضير وحذروا شجاعة هذه، فهم حسب  
لعهد الذي بيده وبينهم مسلمينهم في دفع ذات ما من حصار حقل من قبل  
بعض المسلمين في المدينة، ثم يرمونه بحجر كبير من فوق حد صار لهم  
وهو يستظرون لأداء المال فأحبره الله تعالى بذلك فقاء، وكأنه يريد شيئا  
وعاد أذراجه للمدينة، ثم حاصرهم وأجلاهم عن المدينة كما أجلى بني  
قيس قساعة، واستمرت المؤامرات ومحاولات ستمه وقتله وتأليب العرب عليه  
حتى كبتهم الله وحارهم في بني قريظة وخيبر وذلك إلح

ورغم ذلك كله بقيت المعاملات المالية وغيرها بيده وبينهم وأخرج  
البحاري في صحيحه أنه ما من صلى الله عليه وسلم ودعاه فرهونه عند  
يهودي في طعام لأهله استلقه منهم.

وفي البحاري أيضا أنه كان صلى الله عليه وسلم يرد غلاما  
يهوديا مرضى بالمدينة كان يحذه النبي صلى الله عليه وسلم فدخل عليه

لمبي صلى الله عليه وسلم ودعاه الى لاسلام عظماء رآه في مرض موته  
ليشيع له عند الله يوم القيامة فمطر العلام (كان بالغا) الى والده فدل  
له والده طبع بها العاصم فاسم قبل ان يموت وفرح بذلك رسول الله صلى  
الله عليه وسلم فرحاً شديداً وتهلل وجهه كأنه ليدز حيث أنقذه الله به من  
البار

وفي عهد عمر رضي الله عنه وجد يهوديا يتكفب الناس فسأله عن  
ذلك فقال إنه عاهر وشيع ولا أحد يعق عليه فاحده عمر إلى بيت المال  
وفرص له السقف وقيل لم يصفا اذا أحدا منه لجره شاباً وتركه  
شيخاً فكان له الضمان الاجتماعي في بيت مال المسلمين

### آية المباحلة وقصة وفد نجران

وردت برول عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في عدم التسع  
من النجر بعد أن استأذنه فاستأذنه فاستأذنه فاستأذنه  
يقول ابن كثير والألوسي وغيرهما من المفسرين أن الله سبحانه  
وتعالى رسل بعضاً وثماني اية من أول سورة آل عمران إلى 82 اية في  
مجادلة وفد نجران وتبيين حقيقة عيسى عليه السلام وأمه.

فان ابن كثير (ج 1 / 368) وكان سب برول هذه المباحلة وما قبلها  
من أول السورة إلى هنا في وفد نجران لما قدموا (المدينة)، فجعلوا يعاجون  
في عيسى، ويرغمون فيه ما يزعمون من النبوة والإلهية، فأمر له صدر  
هذه السورة رداً عليهم وتقل عن ابن إسحاق في سيرته أن وفد نصارى  
نجران ستون وراكباً، وأمرهم يؤزل إلى ثلاثة، هم لعاقب وكان أمير لقوم  
رد رأيهم وصاحب مشورتهم ولا يصدرن إلا عن رأيهم، والسيد، وكان  
علمهم وصاحب رحلتهم ومحتممهم، وأبو حارثة بن علقمة وكان أمقهم

وصاحب مدارسته، وقد عظمه الروم وسوا له الكنائس فبنوا على رسول الله صلى الله عليه وسلم المدينة فدخلوا عليه مسجده حين صلى لعصر، عليهم ثياب الخيرات (ثياب موشاة معططة حمراء جميلة) حتى قال من ربه من أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم ما رأينا بعدهم وبدأ مثلهم وقد جاءت صلاتهم فقاموا في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم لئلا رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ دعوهم فجلسوا إلى المشرق.

إنها صورة عجيبة فده من السخافة والبر فقد سمح رسول الله صلى الله عليه وسلم لهذا لوفد من نصارى نجران أن يصلوا صلاتهم في مسجده، ولما زاد بعض الصحابة أن يمنعهم من ذلك قال دعوه

هل يمكن أن يحل محل هذا موقف بعض الناس ممن يقوم من نصارى النسيبة، ويطلبونهم في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ هذا فيه منكرهم لنبوته وسبب في سببهم من حارقه من عقلمة وأميرهم القديس، هذه الآتهم كما من قرأ نصير سيد الحكاية (أي على دس نكاح مفسود به بيت بره) ركبت بغيره لرقاً حتى يكفر بعقده بعضا منهم من سبوا به فو فتح بين مريه، وصهم من يقول إن المسيح هو ابن الله، وصهم من يقول إن الله ثالث ثلاثة فمرل لقرآن الكريم يجادلهم في ذلك كما ويوضح لهم ما هم عليه من لفضلال ومضاهتهم لئس سبق من ملل الكفر التي جاءت على هذه الأقوال (وصهم المصريون لقدم أصحاب عقيدة لثلاث حوريس ورييس وأوروريس وأن الله ثالث ثلاثة وصهم قدما العرب واليهود واليونان وسببهم ذلك كله في كتاب خاص عن عقائد النصاري بإذن الله)

وهادلهم رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى قال العاقب (وهو صاحب رؤيهم) والله ب معشر النصاري لعد عرهم أن محمداً لسيي مرسل ولقد حاكم بالفصل من حبر صاحبكم (أي عيسى عليه السلام)



الكاذبين. إن هذا لهو القصص الحق وما من إله إلا الله وإن الله لهو العزيز الحكيم فإن تولوا فإن الله عليهم بالفسدين قل يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئاً ولا يتخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون الله فإن تولوا فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون. يا أهل الكتاب لم تهاجون في إبراهيم وما أنزلت التوراة والإنجيل إلا من بعده أفلا تعقلون. ها أنتم هؤلاء حاججتم فيما لكم به علم فلم تهاجون فيما ليس لكم به علم والله يعلم وأنتم لا تعلمون. ما كان إبراهيم يهودياً ولا نصرانياً ولكن كان حنيفاً مسلماً وما كان من المشركين ﴿آل عمران 59-67﴾.

وقد نزلت صدر سورة آل عمران في قبضة مريم وأهلها وابنها ونفي ارميصة عنه رحمة مولى عيسى عليه السلام ونجدة لرسول الله صلى الله عليه وآله وسلم من ذلاب صحبات ثم إرساله إلى بني إسرائيل بالنبأ والكتاب الحق من هذا الصلوات عظيمات مثل احب موتى ربي في الدنيا والآخرة في الطهر من الطين فيكون طهر يادى له يوم يصيح صلال مرو انصاري في عيسى عليه السلام وانه وعددهم محسنة به حب حمته نعمة هو لله وكرمة جعلته ابن لله وثلاثة جعلته ثالث ثلاثة. وقرى أخرى رفعت أمه مريم لى مقدم لألوهية بيها كاهه مرفقه تجعلها مجرد امرأة كانت وعاء لاهى لله أو الله، تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً فلما طال الجدل وعرف القوم صدق ما جاء به الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ولكمهم، اشكروا أن يسلموا فتصعب عندهم سكاتهم ومفاهيمهم. أمر الرسول صلى الله عليه وسلم بالمباينة وهي الملازمة فجاء الرسول صلى الله عليه وسلم بعد أن اتفق عيسى ذلك وخرج من النصارى لعقاب السيد وأبو حارثة بن عقيقة أسعدهم وخرج رسول الله صلى الله عليه وسلم ومعه الحسن والحسين وعاطلة وعلي عليهم السلام فلما رأوا تلك التوجه قالوا لبعضهم بعضاً إن

بلاغي هدد لوجوه هذكتا فقاء شرحبيل وهو لعاقب وقال للرسول صلى الله عليه وسلم: «بي قد رأيت حيراً من ملاعتك فقال وما هو؟» فقال حاكمك ليوم إلى الليل ولينتك إلى صباحك فمهما حكمت فيما فهو جائر! فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لعلى وزنك أهدأ يشرب عبيك فقال شرحبيل سبي صاحبائي (أي لسيد والأسقف) فأسألهما فقال ما يرد لودي ولا يصبر إلا عن رأي شرحبيل فراجع رسول الله صلى الله عليه وسلم فلم يلاعنهم حتى إذا كان من العدا انوه فكتب لهما كتاباً مرهم فيه بدع ألقي حله من حبل نجران كل عام. في كن رجب ألف حلة وفي كل صفر ألف حلة فتعاقدوا على ذلك وكانت تلك حربتهم ذكره ابن كثير في التتبع عدلاً عن سبهم من رذائل سبهم = سب طبر حكاماً عدلاً «بما أبحرك سب من بعض ما حيسر فيه في سنده تصد لهما ما عبيدة رضي الله عنه كما قد مر معنا

وروي الحاكم في المستدرک طبري في صحيحه قوله: «فما نسي لبي صلى الله عليه وسلم عاقب ونقيب: ولم يخرب عداهما إلى الملاعة هو عداه على رعايته بعد ذلك بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم فأخذ بيد علي وفاطمة والحسن والحسين، ثم أرسل إليهما (أي إلى العاقب والطيب) فأبيا أن يخيبا واتفقا له بالخراج فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: والدي بعثني بالحق لو قلا لا لأمطر عليه الوادي ناراً قال جابر (بن عبد الله) رضي الله عنه وفيهم نزلت ﴿تدع أبناؤنا وأبنائكم وتساونا وتساكم وأنفسنا وأنفسكم﴾ قال جابر: «أنفسنا وأنفسكم» رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلي بن أبي طالب «أبناؤنا» الحسن والحسين «وتساونا» فاطمة يعني كرم الله وجهه هو نفس رسول الله صلى الله عليه وسلم بنص القرآن والحسن والحسين هما أبناء وريعاته من أنديا وقد جعلهم الله سبحانه وتعالى أبناءاً للرسول، وله بآب رسول الله يأخذ

من سيئاته سوى فاطمة عليها السلام وهو معام عظيمه عظيم رفع اليد فيه لبيت النبي وال لكاء - إلى هذا المقام الخاص لدي لا يداني

وقال ابن جرير في تفسيره<sup>١١</sup> لما عدوا غدا النبي صلى الله عليه وسلم محتضاً حساً، احداً بيد حسين وفاطمة تحشي جعده ودعاهم إلى الذي فاروه عليه بالأمس، فقالوا يعود بآله أي من مبايعت لآله قد علموا أنهم لو يهود لهلكوا جميعاً مراراً قال فإن أبيته فسلموا ولكم ما للمسلمين وعليكم ما على المسلمين كما قال الله عز وجل: ﴿فإن أبيهم فأعطوا الجزية عن يد وأتم صاعون﴾.

وأخرج بسند عن زيد بن علي بن أبي طالب في هذه الآية ﴿فقل تعالوا ندع أبناءنا وأبنائكم وأسائنا وأسائكم وأنفسكم ثم نبتهل فنجعل لعنة الله على الكاذبين﴾ أن كان النبي صلى الله عليه وسلم وفاطمة وعيسى بن مريم في الجحيم لئلا يلهو بهن الكفار في الجحيم وأخرج ابن جرير بسند أن النبي صلى الله عليه وسلم وجد أحد بيد الحسن والحسين وعيسى بن مريم في الجحيم لئلا يلهو بهن الكفار في الجحيم

وأصل كلمة المباينة الملاعبة، ويقال بهله الله أي لعنه الله واليهن للنسب وصارت لكلمة تطلق على التصرع في الدعا، وخاصة إذا كان بالنسب

تفسير القرطبي<sup>١٢</sup> قوله تعالى ﴿فقل تعالوا ندع أبناءنا﴾ دليل على أن أبناء البيات يسمون أبناءاً، وذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم جاء بالحسين والحسين وفاطمة تحشي خلفه، وعلى خلفها وهو يقول: «ول الله دعوت فأمر» وهو معنى قوله ﴿ثم نبتهل﴾ أي نصرع في الدعا - عن ابن عباس رضي الله عنهما يفتن وأصل لابتهايل الاجتهاد في الدعا - بالنسب وغيره. يقال بهله الله أي لعنه واليهن اللعن.

ثم قال وقال كثير من العلماء إن قوله صلى الله عليه وسلم في الحسن والحسين لما بهل ﴿ندح أبنائنا وأبنائكم﴾ وقوله في الحسن «إن أبي هذا سيد» مخصوص بالحسن والحسين بن سفيان أبي لبني صلى الله عليه وسلم دون غيرهما، لقوله صلى الله عليه وسلم «كل سبب وسبب يقطع يوم القيامة إلا سببي وسببي».

### قيمة الإنسان وكرامته

إن الإنسان، أي إنسان، مكرم في الإسلام قال تعالى ﴿ولقد كرّمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير مما خلقنا تفضيلاً﴾ [إسراء: 70]، وقال بعدس ﴿إراد قال ربك للملائكة سبي جاعل في لأرض خليفة﴾ [البقرة: 35] «إن حبيبة لله في الأرض حنيفة يده، أعف فيه من حة أي بأسر حاصر يستقر له ما في السموات رب كل لأ من جعلاً منه ثم امتحنه من هذه الدنيا ليعلم عبد ظهير من طاعة من عبداً» [الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً] الملك 12

وقتل إنسان بريء مهما كان لونه ودينه جريمة كبرى تعدل قتل جميع البشر وإحياؤه نفس واحدة إحياء لجميع البشر قال تعالى ﴿ومن أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنه من قتل نفساً بغير نفس فكأنما قتل الناس جميعاً ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعاً﴾ [المائدة: 32] وقد بعثت بهم الوقاحة أن حركوا كلام الله وجمعوا تلك الآيات في قتل يهودي، أما قتل غير يهودي، وخاصة إن كان من الكنعانيين، فهو أمر لا غبار عليه بل هو أمر مدحوق أمر به الرب حسب وعدهم ففي سفر يشوع



(216)، عند فتح أريحا (وحرثوا) (أي آبادوا) كل ما في المدينة من رجل وامرأة، من طفل وشيخ حتى البقر والغنم والحمير بحد السيف)

وفي سفر التثنية الإصحاح 20 يقول الرب لهم حسب رعمهم «وإن من هن هؤلاء لشعوب التي يعطيك الرب إلهك نصيباً فلا تسميهم باسم بل تحرقهم نحرماً» أي تقتل جميع لأفئس من لطفل أرميغ إلى الشيخ العاني ورمي مقر صموئيل (الإصحاح الأول 15)، «والآن فاسمع صوت كلام الرب هكذا يقول رب الجسود فالآن اذهب احرب عماليق وحرص كل ما له ولا تعذب عبيده بل اقتل رجلاً وامرأة، طفلاً ووصيغاً، بقراً وعصماً، حملاً وحملاً» وهي هي مما يسه امرئيل لبوه مند أن بدت عبيدك لأجل أن يسمع مني به صديق يحارب به يسيدي وقبيلة التي يحارب في ليان عسطيني وأمسك له يعرف بعد والعرق شمع واليد كس به معه أخيار به جددن غنى البشر وسجود أبنه إلى له أبيائه من من يصادم الذي يدعو إلى العدل والصفه ولو كان من أعداء هؤلاء يجرمكم شأن قوم على ألا تعذبوا أعدائكم هو أقرب للفقير» (التثنية 20)

وقد وصفا قصة اليهودي الذي اتهم ظلماً بأنه سرق درعاً لأحد الأنصار فأرسل الله سبحانه وبهالي قرأناً من السماء يضي إلى يد الأيدي يبرئ ذلك اليهودي ويحرق ذلك المنافق ابن أبيرق الذي سرق الدرع ورمه عند اليهودي عندما اتهم بالسرقة.

وإنسان في الإسلام كما أسلمنا مكرم حياً وميتاً، مسلماً وكافراً وقد صبح رسول الله صلى الله عليه وسلم المشقة ولو بالكفك أنفقور، رغم أن فريشاً مثلب بعصه حمرة في يوم أهد ولاكف همد به عبيده، مرة أبي سقيان ووالدة معاوية، كجده واتخذت من أذانه أقرطاً.

وعلمنا موت جازة يهودي وقب رسول الله صلى الله عليه وسلم

احتراماً لفجأة ووقف معه لصحابه رضي الله عنهم ثم قال أحدهم يا رسول الله إنها جازاة يهودي (استكثر) وقوله صلى الله عليه وسلم لها وخاصة أن اليهود قد حاولوا اغتياله وسبه وسجده وكادوا له الشد لكيد ووقفوا مع تريمش وعطفاي وأسد يوم الحديق. ولم يتركوا مكيدة أو حرباً إلا وشمعوها حده) فرد صلى الله عليه وسلم على الصحابي قائلاً أليس نفسك؟ (أخرجه البخاري في صحيحه في كتاب الجنائز).

فالمسيحية تستحق لاحتراء والإنسان مكرم حياً وميتاً وقد غضب رسول الله صلى الله عليه وسلم عندما وجد رجلاً يكسر عظماً دون مبرر في مقبرة وقال له كسر عظم الميت ككسره حياً (في رواية في الإثم).

فالإنسان في الإسلام مكرم حياً وميتاً مسيحياً وكافراً به حقوق وعليه وجبات على مستوى عمره وأخلاقه ومعتقداته، مسيحياً من لعنات بعد أن تثبت عبده بتهمة، فإن لم يثبت لتهمة فلا عقاب.

## نكاح الكتابيات

أباح لإسلام نكاح سائر أهل الكتاب وأكل طعامهم لإقامة علاقات المودة وروابط الرحمه في المجتمع قال تعالى ﴿اليوم أحل لكم الطيبات، وطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم وطعامكم حل لهم. والمحصنات من المؤمنات والمحصنات من الذين أوتوا الكتاب من قبلكم إذا أتيتن من أجلهن من محصنين غير مسافحين ولا متخذي أخدان. ومن يكفر بالإيمان فليطع الله ورسوله وهو في الآخرة من الخاسرين﴾ (المائدة 5)

وقد أباح الله طعام أهل الكتاب للمسلمين ما عدا ما مضت عليه الآية (كأنه من سورة المائدة نفسها قال تعالى ﴿حرمت عليكم الميتة والدم

ولهم الحظير وما أهل لغير الله به والمنتهكة والموقوفة والمعتدة والتطبعة وما أكل السبع إلا ما ذكيت، وما ذبح على النصب وأن تمتصوا بالأزلام ذلك لفسق، اليوم ينس الذين كفروا من دينكم فلا تخشعهم واخشون، اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً فمن اضطر في مخبئة غير معروفة لإثم فإن الله غفور رحيم» (المائدة 3)

ولا يباح كذلك كل ما سكر من شرابه وما عدا ذلك فقد أباحه الله سبحانه وعالي للمسلمين حتى تقوم لودة في مجتمع بين المسلمين وأهل لكتب من اليهود والنصارى كما يباح لأهل الكتاب طعام المسلمين كله

وباح لله سبحانه وعالي بكم جميعات من ثمرات ومحاصيل المعينات من جن بكتاب روافد سرحيا بختيار. محاد وبول وولي فلهن أهورن في صة فني ؟ بحدن جنات أن بديت بصادقات أي زانيات

قال لدرسي : «المحاصيل من لذي أوتو لكتاب من قبلكم» ه هو عفر بحدن ر حرب بكون حاد ه لا سحر بيم حالات روح من كتيبه محاربه و هله محاربون للمسلمين و لاس في حلة حرب فود اسهت الحرب بمرعة جار الزواج و ما أهل الةة المقيمين بين شهراني المسلمين فلا شك في جواز التزوج منهم

قال بن عباس : «المحاصيل المعينات العاقلات و دل الشعبي هو أن محص مرجها فلا ترسي وعر الشعبي و «المحاصيل» بكرر الصاد وقال مجاهد : «المحاصيل» الحراثر.

و دل ابن كثير<sup>4</sup> في تفسير هذه الآية : «وطعام الذين أوتو الكتاب حل لكم» قال ابن عباس وأبو أمامة ومجاهد وسعيد بن جبير وعكرمة وعطاء و الحسن ومكحول وإبراهيم الحنفي والسندي ومقاتل بن حبان يعني

ديانهم. وهذا أمر مجمع عليه بين العلماء. أن ديانهم حلال للمسلمين لأنهم يعتقدون بحريم الدبح لعبر الله ولا يذكرهم على ديانهم إلا سم الله. وإن اعتقدوا فيه تعالى ما هو مبرر عنه تعالى وتقمى ثم ذكر بين كثير قصة اليهودية التي تناولته صلى الله عليه وسلم ذريعاً مجموعة فتاوله منهن من بهشه فاحير الدراع ثم مسموم فلفظه رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأكل معه منها بشر بن البراء بن معرور ثقات، وكان قد عفى عن اليهودية من أهل جبير التي سمته فلما مات بشر بن البراء قذوها به.

وقوله «والمحصات على المؤمنين» في «حل» بك سح المحرث العياف من كـ شويب يذكر حد توطئه فنفذ وهو قوله تعالى «والمحصات من الذين أوتوا الكتاب من قبلكم» نفس رد بالمحصات المحرث دون إلاب. ركن المحصة من العفة عن الربا. أكد بقوله تعالى «محصات غير مسافحات ولا محلات أخنان».

وقيل لما بذلك اليمين أي «هل الذمة» من حربيات ولم تزلت هذه الآية روح جماعة من الصحابة من ساء الصابري ولم يروا بذلك بأب أحد أبه الأية لكرمة «والمحصات من الذين أوتوا الكتاب من قبلكم» فجعلوا هذه محصنة للذي في سورة البقرة «ولا تنكحوا المشركات حتى يؤمن». وقد جعل أهل الكتاب في ذكرهم عن المشركين في غير موضع واشترط لذلك المهر لهم، مثلما يعرض المهر للمسلمة المعبة. وقول «محصين غير مسافحين ولا متخلفي أخنان» فكيف شرط الإحصان في كـ وهي العفة عن الربا كذلك شرطها في الرجال. وهو أن يكون الرجل محصاً عفيفاً «غير مسافحين» وهذا الرباء «ولا متخلفي أخنان» أي يتحدون الخيالات وهي العشيقات، وكل ذلك محرم

زواج النہی صلی اللہ علیہ وسلم من جوہرۃ یشت الحارث

قام النبي صلى الله عليه وسلم بعزوه المربيع لني يقال لها أيضاً  
عروة بن المصطلق وهو بطلي من حراة بني النسة الحامسة للهجرة فاهرم  
بنو المصطلق ووقعه جويرية بنت الحارث بن أبي صرار رئيس بني لمصطلق  
في السبايا ، وكانت من نصيب ثابت بن قيس بن النضاس فكانت له على  
نفسه (أي يجمع من المال ليعتقها) قالت النبي صلى الله عليه وسلم  
تستعبدني على قصا ، ما عليها من المال فقال يا رسول الله أنا جويرية  
بنت الحارث بن أبي صرار سيد قومك ، وقد أصابي من البلاء ما لم يجد  
عينيك فوقعك في سبي ثابت بن قيس بن النضاس فكيف عني نعمتي ،  
فجئتكم استعبدت عني كتابتي فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم  
فهل لك من حر من بني قحطان ؟ قالوا لا يا رسول الله فبقي عليك  
كتابتي و زوجتني فوقعها رسول الله صلى الله عليه وسلم في سبي  
واسم فوقعه في سبي غنيم بن عبد الله بن مسعود بن ررحها النبي  
صلى الله عليه وسلم وأصدقها أربعمائة درهم

فما خرج الخبر إلى الناس قالوا أصحبه رسول الله صلى الله عليه وسلم فأرسلوا ما كان في أيديهم من السيوف وأغفوههم لله ورسوله قالت عائشة رضي الله عنها فلقد أعتق بترؤس وجهها بأها مائة أهل بيت من بني المصطلق، فما علم امرأة كانت أعظم على قومها بركة منها ولم تبق امرأة من بني المصطلق إلا رجعت إلى أهلها

رُسِمَ بِإِسْلَامِهَا بِنِي الْمَصْطَفَى جَمِيعُهُمْ فَكَانَتْ بَرَكَهَ عَلَى قَوْمِهَا فِي  
الْذَنْبِ وَالْآخِرَةِ وَصَارَتْ هِيَ مِنْ أَسْمَاءِ الْمُؤْمِنِينَ وَرُوحَاتِ لَبَنِي الْكَرِيمِ  
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ قَمَا أَسْعَدَهَا وَارْبَكَهَا عَلَى قَوْمِهَا

### زواج النبي صلى الله عليه وسلم من صفية بنت حيي بن أخطب

هي صفية بنت حيي بن أخطب بن سعيد، من سبط اللاوي تنسب إلى هارون عليه السلام وأبوها رئيس بني النضير، وهم قوم يهود سكنوا المدينة وكان من أشد لباس عذاره لبيبي صلى الله عليه وسلم ومحاربة له وتأليباً عليه حاولوا اغتياله عندما ذهب لرسول صلى الله عليه وسلم إلى بني النضير يستعصيهم في دية لرجلين الكلبيين الذين قتلتهما عمرو بن أمية الضمري، حسب اليهود بيته صلى الله عليه وسلم وبين يهود في معارضة في أداء الديات، لما كان من بني النضير ورأسهم حيي بن أخطب إلا أن تأسا على ما جرى عليه، هم جلسوا ينتظر المأان فأخبره الله بذلك فداه بركبه حتى صعد به إلى أن أخبره أن يكسب من يهود، فعاصروهم النبي صلى الله عليه وسلم وأجلاهم عن المدينة

وقد روي عنه في بعض كتب الحديث أنها كانت يهودية وكانت من مقدم النبي صلى الله عليه وسلم إلى المدينة فقرأ أحدكم بالآخر أهو هو النبي (أي الذي كان ينتظره) حتى رآه به يهود هو لبي فكان صادم فعلم أن ما رآه به يهود هو من قبله من ذلك اليوم أن النبي صلى الله عليه وسلم صادق.

وكانت قد تزوجها سلام بن مشكم القرظي ثم حلف عليها كدانة بن الربيع بن أبي الحقيق من بني النضير، وكان من شعر اليهود بهجو لبي صلى الله عليه وسلم، فقتل يوم حبيب هو وأبوها وكانت صفية قد رأت في المنام وهي عروس بكمانه أن تمراً وقع في حجرها فعرضت رزايها على زوجها فقضب وقال «أنتي بعك ملك الحجار محمداً»، ولطمها على وجهها لطمه شديدة أثرب فيه واحصرت عيناها منه فلما وقعت وقعت وحبيب أحدث صفية في الأسرى، وكانت من النبي لفعال دحية بن حذيفة الكلبي يا بني الله أعظمي جائزة من النبي، فقال اذهب فحد حادثة

فأخذ صبية بنت حبي بن أخطب فأتى رجل النبي صلى الله عليه وسلم فقال يا نبي الله أعطيت دحية صبية بنت حبي ميدة بني قريظة والصغير؟ لا مصلح إلا لك وذكر له من جمالها وكان كثير من كبار الصحابة يشعرون إليها وهب أفضل من دحية، ولو أهدى واحد منهم لوقع في تلويب الآخرين فكان حير شي، أن يأخذها النبي صلى الله عليه وسلم لنفسه

وعند ابن إسحاق أن صبية لما سميت أنى بها بلال وبأخرى معها لمر بهما في طريق عسى قتلن ليهود فلما رأتهما الأخرى لتي مع صبية صاحتا وصغى وجهها وسمرت في صاحبها بسما تحسب صبية وصبرت بسما رى نبي الله صلى الله عليه وسلم فرغبت من الرحمة يا بلال حين لم يمر بهما على قتلن رحبهما وأمر نبي صلى الله عليه وسلم بضمه فحسرت حقه 'أنتي عسى' ر' د فمر بهما حينما ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قد جاءهما لثمة

وعرض عليهما رسول الله صلى الله عليه وسلم ليهود فاستصفت فأعتقها سرحا حتى مدحها عتق فاستصفت لتي رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو بعض الناس إلي. قتلن روجي وأبي وقومي فقال يا صبية أما سي عتد اليك مما صنعت بقومك انهم قالو لي كذا وان أباك ألب علي لعرب، وعمل وعمل، قلت: فما زال يعتذر إلي حتى ذهب ذلك من نفسي

وهي رواية أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لها «أصاري، فإن احترت للإسلام أمسكتك لنفسي وإن احترت اليهودية فعسى أن اعتقك فتلحقني بقومك» فقالت يا رسول الله، لقد هويت الإسلام، وصديقتك بك من أن تدعوني حيث صرت إلى رحلك، وما لي في اليهودية أرب، وما لي فيها ولد ولا أخ، وجبرني الكفر والإسلام، فإله ورسوله

أحباً إليّ من الفتى وإن أرجع إليّ قومي، فأمكنها رسول الله صلى الله عليه وسلم وتزوجها.

وأخرج البعاري في صحيحه في كتاب المعازي (غزوة حبر، وفي كتاب النكاح عن أنس قال: «قال صلى الله عليه وسلم الصبح قريباً من حبر بغلس أي أول العجر والظلام لا يزال») ثم قال الله أكبر حرمت حبر، إن أدا ربكنا بمساحه قوم فمسا، صباح المدرين فخرجوا (أي أهل حبر)، يسعون في لمسك، فقتل النبي صلى الله عليه وسلم لمقاتلة ومسي للزينة وكان في لسي صفة نصارت إلى دحية الكلبي، ثم صدرت إلى النبي صلى الله عليه وسلم فجعل عتقها صداقها»

ولما قتل رسول الله من حبر خرج بصفية معه وأردتها رداً فلما أردت أن تركها رجع بها فاحسن فلم تستطع أن تركها فباعها فبعت لشرهة فبعتت على فدية به وكنت قد أنس رمي الله به حتى إذا بلغنا سد نصيباً جلت في عهد من حلفت به فدية مائة خمسة فبعتها لرسول الله صلى الله عليه وسلم فبعتها بدينار وعطرتها فأصبح عروسا بها وباب أبو يوب خالد بن يزيد الأنصاري يحرس أسبي صلى الله عليه وسلم مشوشاً سيفه حتى أصبح، فلما رأى النبي صلى الله عليه وسلم وصكانه قال ما لك يا أبا أيوب؟ قال يا رسول الله، حفت عليك من هذه المرأة، فقلت أباها وروحها وقوصها، وهي حديثة عهد بالكفر، فقلت أكون قريباً من رسول الله صلى الله عليه وسلم لقل رسول الله صلى الله عليه وسلم، «يرحمك الله يا أبا أيوب. اللهم اعظم أبا أيوب كما بات يحفظني».

ولم لسي صلى الله عليه وسلم على صفة وليمة ما كان فيها من خير ولا لحم بين فيها لتمر والسمن والسمون فحاشوا جيساً (وهو الأقط



والسمن والتمر مخلوطاً) فكانت تلك وليمة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وقد غارت زوجات النبي صلى الله عليه وسلم وخاصة عائشة من صعوبة جمالها وكانت عائشة تعجز عليها وتقول لها انا بس اصدق وكاتب حفصة تقول انا بس القارون وانت يهوديه ماشكك صفيه الى النبي صلى الله عليه وسلم قال لقولي لهما: انا أبي هارون، وعمي موسى وزوجي محمد فأبكن مثلي وهي تنسب إلى هارون عليه السلام حتى كان يقال عنها صفيه الهارونية<sup>١٩</sup> وأخرج البخاري ومسلم عن أنس قال: قيل مع رسول الله صلى الله عليه وسلم وعصمة ردفته فعمدوا إلى أن يصرخوا ويصرعوا فصرخوا فصرخه عن رجليه حتى سقط على راسه فمات عليه وسلم فقال: من يمد يده إلى عاتق محمد صلى الله عليه وسلم يلعن الله يده ويلعن صاحبه فقامت فشدته حتى راحته فركبت وركب النبي صلى الله عليه وسلم.

وقد كانت عائشة تحب حبس من تحب به فحسب محمد بن عمرو فحسب الرسول صلى الله عليه وسلم وآله وسلم وقال لها قد قلت كلمة لو مزجت بماء البحر لمرجته، واعتبر ذلك من العيبة ونهى عائشة عن مثل هذا القول.

وكان النبي معكم في المسجد ذات ليلة في رمضان فجاث اليه صفيه فاحد يدها ويسامرها ثم رجع بها إلى منزلها فراء رجلان من الأنصار فأسرعا المشي فصاح بهما النبي صلى الله عليه وسلم عسى رسكما يبه صفية<sup>٢٠</sup> فقالا يا سيحان الله (أي كيف يتهمك) فقال لهما إن الشيطان يجري من ابن آدم مجرى ماء فحشيت أن يلقي الشيطان في رؤسكما مواء فحشيت عليكما من ذلك (أو كما قال).

هذه هي صفيه بنت عبد المطلب وأشدهم حياءً له حتى بن الخطب تتحول مع هذا النبي الكريم إلى تلك لقمة الباقية فتصبح إحدى أمهات

المؤمنين وزوجة خير خلق اجمعين. مما أكرمه من خلق عظيم وصلى الله العظيم حيث يقول ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خَلْقٍ عَظِيمٍ﴾ وأخرج ابن سعد ورجال ثقات أن صغية قالت لرسول الله صلى الله عليه وسلم في مرضه الذي مرض فيه والله يا سيدي لله لوددت أن الذي بك سي- معمره أزواجه فبصره فقال «مصمص قلن: من أي شيء؟ قال: من تشامزكن بها» والله إنها لعادنة فأبى مكرمة لها حتى يحلف الرسول صلى الله عليه وسلم بأنها صادقة في مودته وصحته. ثم «بها كانت في دفع عن عثمان في لعتة وكانت تغفل له الماء والطعام» مرضي لله عنها وعن مقدمي مع زوجات النبي في الفردوس الأعلى.

### مأربة القبطية

وهذه القصة نفس التي لله عليه وسلم مأربة لقبطية فاستلمت تحت يده وحبس له حبه ثم هو الذي تولى حشر «هو النبي» بأنه حرباً شديداً إلا أنه صبر وجاهد بغيره في حرب محروسة به لقلب ليحرق ويحرق سدمع لا يحول لا ما مرضى ربك. ثم ما إبراهيم كسفت الشمس فقال للناس كسفت الشمس لموت أبرهيم فقال النبي لكريه صلى الله عليه وسلم حطياً فقال «إن الشمس والقمر يمان من أيت الله لا ينكسان لموت أحد أو حياته، فإذا رأيتم ذلك فاهرعوا إلى الصلاة»

ولو كان غير محمد صلى الله عليه وسلم لاستعاد من تلك المسألة أو على أقل تقدير لسكب وبرت الناس يهوضون فيها يريدون أن يهوضوا فيه ولكنه صلى الله عليه وسلم أبى عليهم ذلك، وأزل عنهم تلك العثرة لكي نصيب الناس جميعاً في المعنى وخاصة إذا صاحبه ظواهر طيبه حارقة لفعادة فاعادهم الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الجادة.

وأزال من قلوبهم وتفكيرهم كل تفكير غير عقلائي يؤدي إلى التفكير الخرافي والعجائبي والأسطوري.

## تزوج الصعابة من الكتابيات

لقد أباح الله سبحانه وتعالى بكاح الكتابيات كما تقدم معنا، وبرز عثمان رضي الله عنه بعد أن مات تحت يمتي النبي محمد صلى الله عليه وسلم (زوجه كلثوم)، مائة بنت الفريضة لكتيبة، وكانت مصرانية فسلمت بعد زواجها، وكان خير زوجة لعثمان رضي الله عنه، وكانت محمد بن مروان بن الحكم الذي رصفه رسول الله بأنه لورع بن ادوع ولدي بني، من مدينة مكة كان بهذا برسول الله صلى الله عليه وسلم وقطعه في المشي متكفياً على باب الهرة والصخرة

وأنسب باسمه عثمان كتاب عاتقه حكيمه بحضرة لعثمان قطعت من عاتقه من طرائف عمر يحتفلان عديها جوعه عاتقه الشوار البعارة وبعد وفاة عثمان بن سعيد بن عاتقه لم يبق بكر عاتقه فبرعت ثمتها ورصفه به لانه لا يرى من أحد بعد عثمان سب تكف عاتقه معاربه

وتزوج طلحة بن عبد الله بن عمر بن عبد الله، وتزوج حذيفة بن اليمان بنهودة فكتب إليه عمر رضي الله عنه حل سبيلها، فكتب إليه أترعهم بها حرم؟ فرد عليه قائل لا أترعهم أبداً حرام ولكني حاف أن تعاطرو المومسات منهم<sup>(١٦)</sup>.

ولأباحة بما هي للعميمات المحضات من أهل لكتاب كما تقدم وحا، في البحر لعبط «ورزوج عثمان بن عفان رضي الله عنه مائة بنت الفريضة الكلية على نسائه، وتزوج طلحة بن عبيد الله بنهودة من الشام وتزوج حذيفة بنهودة».

والسكاح يوجب الود وكرد عمر رضي الله عنه ذلك لزوج له كثر  
 بهن الصحابه وكان عبدالله بن عمر يملو قوله تعالى ﴿ولا تتكلموا  
 في الشركات حتى يؤمن﴾ (البقرة، 221) ويقول لا أعمم شركاً أعظم من أن  
 نقول بن عيسى فيها

ولكن هذا الرأي له بقره عليه الصحابه فهو رأي خاص له واحده

المجلة

وقد رأى علي رضي الله عنه أن ساء تعذب الصرايات لا يحلن  
لأن تعذب لا تعرف من الصراية سوى شرب الخمر، وخالفه في ذلك كثير  
من أصحابه وأما لقب الصراة أو كواسي حارث العرب، أو  
أروم أو عرق منه يجوز كل صدمهم ويكج صدمه محضات غير  
المحبات، ولا متخلفات أخوان<sup>١٧</sup> كما تقدم مع

وگفت: ای خدا جان من عبد الله! قدری بماند از اینده الاخری و در فی العصر  
الاولی! مشغول کن شش ماه؟ گویا: پوئندہ الا لا برہ بہا پنج  
ہفتہ از یس ہا کہ کہد فی عمری بعد عمری بعد بعضی عمر و ولادہ  
علم ذلك

وجاء في ترجمة خالد بن عبد الله القسري في دائرة المعارف الإسلامية (ج 8/200) أن أمه نصرانية وأما هو فبن بطون بيجية، وتتم له خلفية أميراً على حكة عام 89هـ في حياة لوليد بن عبد ظلم فلما استخلف سليمان بن عبد الملك سمع 96هـ صرعه عن الإمرة، ولما تولي هشام بن عبد الملك ولاد العراق بأسره جعل عمر بن هبيرة وجعل خالد مقره في واسط، وهبط بالعراق من الساحة الاقتصادية، وحتمل بالمرارة، واستطلع العديد من الأراضي ومن لبلاد والعباد، وقضى على لعن ولكم أنهم بمالاة لحياته والانصراف عن الفيسية وكان النعصب يقين على أشده في العصر الأموي، وأتته علما شيد لأمه كيسة حمة

كبيرة بالكوفة، وأباح لليهود والنصارى بناء المزيد من المعابد ولكسب وكان لعهد "ألا تبس" لهم كنائس جديدة، بل تحدد الفدية فقط، واستعمل اليهود والنصارى والزرادشتية في رجال الحكومة في العراق، فلما كثرت الكلاخ على خالد عند هشام بن عبد الملك الخليفة صرعه عن مصعبه عام 120هـ، واستعمل مكانه يوسف بن عمر الثقفي ولي البحر أوكار من "تبع الحجاج" فقبض على خالد وسجبه 18 شهراً متنبهاً إياه باحتلاله بلاد الدولة، ثم أخرج عنه واستقر به ثقام في دمشق، مما تولى الوليد لثاني سعي يوسف بن عمر لاعتقال خالد فاعتقه ونقله إلى الكوفة وعُلبه إلى أن مات عام 125هـ وقيل عام 126هـ.

### التعاوي عند الكافر

لقد كان معقد حب، سادته وسومه في عصر الأموي ولعصر العباسي، وفي الدولة الأموية، منحوتهم مديك وناطيه في الدولة العثمانية من شهر سبتمبر في سنة 1870م كان معقد من الهادكة ركاب فسيب في بلاد إسلامية شتاً في معتلف لمن من الصابنة واليهود والنصارى والمسلمين يعملون بروج لمودة والتعاوي مع وجود النافس المهود بين كل أصحاب صفة وله يكن ذلك النافس والمناحكات التي قد تحدث، بسبب اختلاف الآداب، بل بسبب اختلاف لشخصيات وذلك لم يؤثر قط على عملهم كغير طي

وكان علما "لإسلام يتصرف على المسلمين تركهم الطب وسماعهم بالعلم والعلوم الأخرى وأول من فعل ذلك الإمام الشافعي وكان يقول بولا اشتغل بالعلم وحاحه الأمة له، لا تشتغل بالطب ومن أقرانه المشهورة «العلم عمن علم الآداب (وهر الفقه) وعلم الآداب (وهر الطب)»

وقال الإمام العراقي في حيا: علوم الدين (ج 1/21) «حكم من

بلده ليس فيها طبيب إلا من أهل الذمة، ولا يجوز قبول شهادتهم فيما يتعلق بالأطباء من أحكام لفقه (مثل ترك الصوم أو النحر - المعجون به الخمر الخ) ثم لا يرى حداً يشتعل به، ويتهاونون أي بقيمهم يشدوا على علم لفقه لاسيما الأخلاقيات والمجذليات و ليلد مشحون من ألقها بم يشتعل بالعتري والجواب عن لوقد تع و نعتقد ذلك بتقاراً شديداً، واعتبر على لطلب من مروض الكفايات وان الآفة تأثم بعدم وجود اعدد الكافي من الأطباء من المسلمين.

وقد شارك لعزالي هذا الكبير محمد بن محمد بن أحمد القرشي المعروف بابن الأخوا القرشي في كتابه و معالفة القرية في أحكام الخمرة حيث ذكره لفظ من فر من كذبه و قد به من المسلمين وكم من به ليس به صيب ولا من من بدمه ولا يجوز قبول شهادتهم فيما يتعلق بالظن من أحكام الدسار ولا يرى حداً يشتعل به ويتهاونون على عدم لفظه . جند صحت من لفظ لكتب يرضى لليس من لاصطفاي قر من كتابه قد به به جملة واحد لا قائم به<sup>81</sup>

و لواقع ان المسلمين كانوا في منتهى التسامح مع غير المسلمين بشرط أن لا يظهر ا العداء للإسلام والمسلمين، على عكس ما يفعله اليهود والنصارى عندما يكون لهم الشك فلا يرى المسلمون مهم ولا الدبح حدث ذلك في الماضي في الحروب الصليبية ولأندلس ويحدث لي ليوم في فلسطين و أفغانستان والبوسنة والهرسك و لعرق وكوسو

### عبدالله بن أريقط المشرک دليل رسول الله صلى الله عليه وسلم في الهجرة

وقد سافر رسول الله صلى الله عليه وسلم عبدالله بن أريقط من بني الدليل ليكون دليله في الهجرة من مكة إلى المدينة وكان ابن أريقط

مشرکاً علی دین قریش وزعمه أن قرار لهجرة أمر خطير لا أن النبي صلى الله عليه وسلم وثق فيه وجعله دليلاً أخرج البخاري في صحيحه (ج 76/6) عن عائشة رضي الله عنها قالت: «استأجر رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبو بكر رجلاً من بني الديل، هادياً حريثاً (أي ماهراً حادثاً) وهو علي بن كلاب قرشي فدفع إليه راحلتيهما، ووأعدها غار ثور بعد ثلاث ليال». وذكر ذلك أيضاً ابن إسحاق في لسيره قال: «استأجر رسول الله صلى الله عليه وسلم عبد الله بن أبي ربيعة رجلاً من بني الديل، وكان مشركاً يذهبهما على الطريق فكانتا (أي لراحتيهما) عند يراعها ليحاذيهما»<sup>191</sup>

قال ابن القيم في بدائع الفوائد: «في سبب لسي موسى لله عليه وسلم عيده من ربيعة هادي في بني نضرة، وهو كلاب بن علي حواري لرجوع بني كلاب من بطن الأذوية وغساب بموت حواريه مما لم يكن ولاه شخص مدته ولا بلد من كونه كذا» إلا أن ذلك في شيء أصلاً، فإنه لا شيء أحفظ من رواية بن خزيمة، لا سيما في سبب طريق الهجرة»<sup>192</sup>

وقال ابن مفلح في كتاب الآداب الشرعية: «قال الشيخ تقي الدين (ابن تيمية): «كان اليهودي أو السرياني جبراً بالطلب، ثقة عند الإنسان جراً له أن يستطيعه كما يجوز له أن يودعه المال وأن يعامله قال تعالى: ﴿ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بانتظار يؤده إليك ومنهم من إن تأمنه بانتظار لا يؤده إليك﴾»<sup>121</sup>

ثم ذكر أن قبيلة خزاعة كانت عبيدة صبح (أي موضع سر) لسي موسى الله عليه وسلم مسبيهم وكافهمه وأن لسي أمر سعد بن أبي وقاص أن يستطبل عند الخارث بن كلفة وكان مشركاً، وأن المدواة عند الكرم أو معامته مالاً جائزة وخاصة عند عدم توفر الطبيب لمسه أو أن الطبيب الكافر أمهر في طيه من المسلم.

## الحارث بن كلدة الثقفي:

والحارث بن كلدة الثقفي من لطائف درس الطب في جديسابور، المدرسة الطبية المشهورة في فارس، وعاش في الجاهلية وأدرك الإسلام واشتهر بالطب واحتسب في إسلامه فذكر ابن عبالير في الاستيعاب في معرفه الأصحاب (ج 1، 283)، أنه مات مشركاً، بينما زعم بن أبي صبيح أنه عاش وأسلم، ومنهم من قال مات في زمن عمر ومنهم من قال بل عاش حتى زمن معاوية<sup>(13)</sup>.

**والخلاصة** أن الحارث بن كلدة داوي سعد بن أبي وقاص بأمر لبي، صلى الله عليه، سنة كان يدب ملك<sup>14</sup> رد أحمد بن داود في سيرة عن سعد بن أبي وقاص رحمه الله قال: «مررت مراراً فأتاني رسول الله صلى الله عليه وسلم يهودي فوضع يده على رأسي حتى وجدت بردها على رأسي» قال: «هذا رجل عفا عنه ما أتاك من كلدة» أضاف ثقفي أنه رجل سقطت عليه سبع مرار من شجرة المدينة فيجدها وهو حي ثم يموت بهن» «وأعجب فيه صنعت في سيرة» ثم قال في ذكره وشرحه كل من كتب في الطب يروي عن بن سعد عبد الملك بن حبيب لأندلسي والثوري عبد المظيع البغدادي والذهبي والنكحل ابن طرخان والسيوطي في لمهج السوي والمهمل الروي في الطب البيوي

روحة عبد الله بن مسعود يرقبها يهودي وعائشة ترقبها يهودية

وقد روى أبو داود في مسنده عن ربيعة زوجة عبد الله بن مسعود أنها كانت تختص إلى فلان اليهودي فيرتقي (مقد كانت عيمها نقول بالرمض والوسخ) فإذا وقائي سكنت<sup>(16)</sup>.

وأخرج الإمام مالك في الموطأ<sup>(17)</sup>، ولبيدقي في مسنده<sup>(18)</sup> عن عمرة



يُست عبد الرحمن رضي الله عنها أن با بكر دخل على عائشه وهي تشتكي  
 ويهودية نرفيه فقال أبو بكر ارفيه بكتاب الله وعد سنن الشافعي  
 يرتقي هل الكتاب السليم؟ قال نعم دا روعا يعرف من ذكر الله

وكان عمرو بن الربيع يقول لخاتمة عائشه رضي الله عنها يا أمته  
لا أعجب من فعلك، اقول زوجة رسول الله وابنة أبي بكر، ولا أعجب من  
علمك بالشعر وأيام العرب أقول ابنة أبي بكر، ولكن أعجب من علمك  
بالطلب كيف هو؟ ومن أبي هو؟ فصرته عنى منكبه وقالت أي غريم؟  
انصعبر عمرو! ان رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يسقم عند اخر  
عمره، فكانت تقدم عليه وعود العرب من كل وجه فتعجب به الأشعث،  
وكتب لعمته له تسبى في . . . كتب كتاب الحرب والعجم  
يعتبرون له لعمرك الله حرجه . . . أحمد في سده . . . نهشي في  
مجمع الزوائد والبراز والطبراني في الأوسط والكبير

والشاهد: أنها تعرف لعن البعوث كذا سجد المسلم  
والكافر مع منفع علي عبد الحار وبعثه من معصية لطيفة  
(البعوث)

## ذكر بعض الأطباء من أهل النمة في العهود الإسلامية

لقد وصفت كتاباً بعنوان مداواة لرحل ثمارة ورد في الكافي  
للمسلم<sup>19</sup>، وفيه فصول عن الأطباء من أهل الدعة من العهد الجوي إلى  
العهد الأيوبي. وقد نقلت معظم ما جاء فيه من كتاب ابن أبي أصيبعة  
«عيون الأنبياء» في طبقات الأطباء. وكان هو طبيباً مشهوراً في العهد  
الأيوبي، واستوزج هاتين بعض ما جاء فيه.

الأطباء من غير المسلحين في العهد النهرى والراشدى:

(1) الحارث بن كلثة التقي الذي اشتهر بالطب وتعلمه في حنابلة بوز

وهو أشهر أطباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام. وقد تقدم الكلام عنه وأمر النبي صلى الله عليه وسلم لسعد بن أبي وقاص بن يدهب إليه ليضايقه (سنن أبي داود والإصابة لابن حجر).

21. اليهودية التي وقت عائشة رضي الله عنها ومول أبي بكر لها ربيها بكتاب الله وذلك في خلافة أبي بكر رضي الله عنه (رواه مالك في الموطأ والبيهقي في سننه).

31. اليهودية التي وقت زينب زوجة عبد الله بن مسعود (رواه أبو داود وابن ماجه).

41. أرسل معاوية بن أبي سفيان عبدك ك... ليعمل له في رضى عثمان رضى الله عنه طبيب يدا من له يد في عثمان من مرض منه ذكر ذلك فقيه المسلمين عبد الله بن حبيب لألبيري في كتابه الطب لسهبي.

51. أطباء معاوية بن أبي سفيان في خلافته وكان له طبيبان نصرانيان فأما الأول فهو ابن أنثى وكان حبيروا بسموه ولا به مركبة والمفرد به من به سبع من يرحس من بني لاسير لصحي وعبد الرحمن بن خالد بن الوليد واستنفد خالد بن المهاجر بن خالد بن الوليد لعمه، ووجع من سكة إلى الشام فاعتال ابن أثال انتقاماً لقتل عبد الرحمن بن خالد الذي كان أهل الشام يعمدون إليه، وباتالي بشكل عمية كاد في مشرور ولاية لعهد ليريد بن معاوية وأمر معاوية بعمس خالد بن المهاجر وأمر بني محروم دية بن أثال اثني عشر ألف درهم، أحد مها لنفسه ستة آلاف وقد فصلنا في كتابها مداوة الرجل للمرأة ومداوة الكافر المسلم في قصة سم هؤلاء الثلاثة فيلرجع إليه من أراد التفصيل.

وأما الطبيب الثاني فكان أبا الحكم الدمشقي وكان عالماً بأشوع

العلاج والأدوية و لظ لم يكن يتعاطى السموم ولا يحرص بذلك  
وغير طويلاً حتى جاوز المائة وقد استطيع معاوية بن أبي سفيان ثم  
يزيد بن معاوية ثم عبدالملك بن مروان ومات في عهد الوليد

٦١) أطباء في الدولة الأموية غير من سبق. وهم الحكم النمشقي وهو ابن أبي الحكم المتقدم ذكره. حفيده عيسى بن الحكم وقد اشتهر الأخير هنا باسم مسيح لبراعته في مداواة وكل واحد من أسرة أبي الحكم هؤلاء كان معمرًا جازرًا لمدة وثلاث طلال العهد بالمعيد عيسى بن الحكم حتى استمر إلى عهد هارون الرشيد بن المهدي بن منصور العباسي. وقد دأبى أم ولد الرشيد.

وہمچہ تہ ذوق ہندی کی طبعی حاصہ فیضِ حاکم بن یوسف الشافعی  
توکان الخراج عربیہ مستفید غیبیہ بنی القطب وھمچہ عبد الملک بن ابجر  
الکناانی کی مہر مدہ **مختصاً فی لاسکندریہ** کی طبعیہ لغویہ بن  
عبد لغیر خدا کی ۔ نقد عبد لغیر بن مرزبان ونا علی مدہ و مستطاع  
عشر بن عبد خیر ۔ یقینہ یادہ مدہ قسطہ بن یحییٰ مدہ مدہ جمع کتاب فی  
الزود علی نثر اربع سہود و ششاد و بن ریف بن محمد و عمر بن محمد لغزور  
و لا عجیب ۔ جمع مدہ بنی کہمہ مدہ ششاد و جمع بنی محمد صلی  
اللہ علیہ وسلم

ولما وصلت الخلافة إلى عمر بن عبد العزيز روي عن الله عليه السلام  
عبد الملك بن بصر وصار إليه مدرس لطلب في أنطاكية وحران.

ومهم قرات بن شحاتا اليهودي وهو من أبرز تلامذة بيدوت و قد  
 مشه الحجاج بن يوسف الثمعي بالطب، وعاش حسي حلاله ابي جعفر  
 المتصور العباسي وعمل طبيباً للأمير العباسي عيسى بن موسى وكان  
 عيسى يعتمد عليه في الطب وجعله محل مشورته وثقته وكان الأخير  
 عيسى والياً على الكوفة وولياً للعهد ولكن المتصور استطاع بعدة وجعل  
 لولاية لابنه المهدي.

ومعهم **حاصر جرجن البصري** يهودي من اصل فارسي، درس الطب في حديسابور واستوطن البصرة أيام بني مروان. وترجم كاشأهرن بن أعين للعربية وطال عمره حتى أدرك بني العباس.

### الأطباء في العهد العباسي من أهل الذمة

بالإضافة إلى ما تقدم من أطباء عاشوا في العهدين الأموي والعباسي هناك عدد كبير من الأطباء في العصور العباسية أشهرهم عائلة **بختيشوع** وهي عائلة اشتهرت بالطب وكان لها حظوة كبيرة لدى الخلفاء العباسيين وبحث يحيى بن عبد الحميد بن يوسف بن منصور مدني عيسى عليه السلام ربه دعه لعائنه في شهر رجب من سنة 48 هـ/765م **بختيشوع** الذي سببه المصور من حديد سحر حيث كان رئيساً لمستشفى وكان من المصور من موتى صاب معذبة سنة 48 هـ/765م فأعجب به المصور وحمله طليبا له ولا يرتد

وكان شديداً يُحضر بهاس حذر من جرجوس مائياً عذما مرض هذا الأخير، وعظم امره وقال له ذات مرة: «يا جرجوس اتق الله وأسلم وإن أصبى لك الجنة» فقال جرجوس: أنا على دين أبيائي أموت وحيث كان أبائي أحب أن أكون بما في الجنة وفي جهنم، يا أمير المؤمنين، فصحك الخليفة وذن له بالسفر إلى حديسابور وعطاء عشرة آلاف دينار ذهباً هذا مع أن المصور العباسي كان يسمى أبا الدومنيق (الدومنيق هي العملة المحاسبية الرجبية التي لا قيمة لها، لشده بعلة وحرصه حيث كان يوسس دولة، ويبيي مدينة بغداد، فكان محباً لكل درهم ودينار ورغم ذلك يغطي جرجوس عشرة آلاف دينار ذهباً !

**بختيشوع بن جرجس**، خلف والده في رئاسة الطب في حديسابور.

واستقدمه هارون الرشيد فصار طبيبه وبلغ لديه الخطوة العظمى والمكانة السامية وجمع الأموال والضياع.

وتولى بعده ابنه جبرائيل بن يحيى شيوخ والتحق بخدمة الرشيد حتى صار كبير الأطباء وبلغ من مكانه ما أنه يبلغه غيره وجمع جبرائيل بن يحيى شيوخ ثروة طائلة من الرشيد والبرامكة ثم المأمون بعد وفاة الرشيد وكانت له المكانة لعظمى عند الرشيد بعد أن حصل لدارة محظية من محظيات هارون الرشيد حتى بلغ لصفه بخله المسلمين أن يقول «من كانت له حاجة لم يلبح خاطب بها جبرائيل لأشرف فعل كل ما يسألني فيه ويطلب مني» فكان الوزراء والقواد رجال لدولة يقصدون جبرائيل في مطالبهم من نسيء بحرين به عطف. وهذا من حط حظه قد جاز منه لبعض من لا يكون لهؤلاء. حب، وأصره من من له لمة تلك المكانة باسمه بن حنفاء حتى يحكم في سور دولة وأمر المسلمين.

ولما مرض المأمون بعد أن كان بعد سنة ٢٠٠ هـ مرضاً شديداً أجهل لأهله مرض بعد ذلك فمروا بعد جبرائيل بن يحيى ثلاثة أيام صر المأمون وأمر له بالالف ألف (مليون) درهم فصفه ولف كرم من لحظة (الكر = 60 قفيراً = 119.5 كيلوجراماً). وصار كل من يتفقد عملاً لا يخرج إلى عمله إلا بعد أن يلقى جبرائيل ويكرمه.

وكان موكب جبرائيل هذا يشبه موكب الخليفة في عظمته واهته، وعنده مائة رك دوراً وسائلي يسبعين مليون درهم وأراضي رعايته بأشعر عشر مليوناً ولات بشماتة ملايين وحواضر بحمصين مليون درهم، عدد ما تركه من عشرات الملايين من الدراهم.

فأي سقه يمنع بهؤلاء الخلفاء والكبراء في الدولة الإسلامية حتى يعطوا هؤلاء الأطباء من أهل لمة كل هذه الأموال وكل هذه المكانة

لسابقة حتى إن هارون الرشيد قال لجيراثيل بعد أن عاد من الحج دعوت الله لك، وإله في الموقف دعا - كثيراً -، ثم التفت إلى يسي هاشم فقال عسى أنكرتم قولي هذا فقالوا: يا سيدنا ذمي، فقال الرشيد نعم ونكس صلاح يدي وهو مع به، وصلاح المسلمين يي مصالحهم بصلاحه وبعدائه ! فقالوا: صدقت يا أمير المؤمنين!

فأي سمه وأي استجداد في هذا الظلم العائد الذي جعل الخلافة الإسلامية لرائدة تتحول إلى ملك مخصوص وإلى ملك جبري حتى يقول لهم مثل ما قال فرعون (ما أرى إلا ما أرى وما أهديكم إلا سبيل الرشاد) ، لعرب حقاً أن فرعون، جد من برد عنه في قصه مؤسس آل فرعون، ما هارون، سيد من بني يعقوب، عن لرب عنه بل الكل يقولون صدقت ما سبدا ولو انفي من الدولة كنه عنى سداده وعلى بحثيوش من لرب حسي بنوع، بدو "الله به نظروا لرب" لأن بقاء بحثيوش فيه صريح من أحسنه، جرح هذا الحسنة صلاح للأمة، فعلى الأمة جنتاً، أن تدعو لجيراثيل بن بحثيوش

ولما مات جد من لرب مكاسبه ليه بحثيوش بن جيراثيل وصار طبيباً للمؤمنين ثم ليعتصم ثم المتوكل وبلغ في زمن هذا الأخير مكانة عالية حتى قال ابن أبي أصيبعة «بلغ من عظم لمزله وخال وكثرة لذل ما لم يبعده أحد من سائر لأطباء الذين كانوا في عصره» وكان يصاهي خليفة المتوكل في لباس والعرش «وكان موكله لا يعمل أبداً عن مركب الخليفة في إليها» وكثرة الخدم والحشم والراكبين والماشيين بين يديه.

ثم ظهر من آل بحثيوش جيراثيل بن عبيدالله بن بحثيوش وكان مسافراً لليهود مسافحاً عن عقيدته النصرانية وكان أثيراً عند ملك الديلم حمرشاه، وعبد أمير الموصل حسان لدولة وعبد أمير ميادفرق، وكلهم كان يبالح في إكرامه. ثم تولى ابنه عبيدالله بن جيراثيل لطب بغداد في

وكان معاصراً لآين بطلان ويجمع به ويانس إليه وله كتب كثيرة في الطب

ثم ظهر يوحنا بن بختيشوع الذي كان طبيباً للعليقة لعبسى  
الموفق بالانه (الطليعة) بن جعفر ثنوكي وكان الموفق يجه كثيراً ويدعو  
بقرع كرمي. وكان إذا جلس للشراب يجلس يوحنا يمينه ويجعله أحسن  
نمائه. وقال مرة لوزير صاعد عندما اشتكاه يوحنا إلى الخليفة «أنت  
تعمد يا صاعد أنه ليس لي في هذه الدنيا من أسترع إليه. وعنده ما في  
سوءاء قبي. وهو مفرح كرمي غير يوحنا. وأنت ذائب لطيلة على تمهين  
عيشي بشعل قديم عن خدمته. تذهب لوزير صاعد عن فوره. واسترعى  
يوحنا. وكتب له جسيم الصبا» التي يفتيها

ثم توسى بختيشوع بن يوحنا سنة ١٠٠٠ ولد له من بعده العباسي  
ثم صار طبيباً حاشياً بمصر من قبله من قبله من قبله  
المكانة السابعة لديها

وهكذا يجد حبله حارساً يسطر على مقاربه الأمور في الدولة  
العيسائية بيد من أممهم حتى من ثرائس من أعتقت حسن ب الخليفة  
يندعو بالصحة وهو لهم ليحسرو في عرقاب ويكثر الدعاء به وبأهلي  
حليفه حر فلا يجد في لدايا من يستريح إليه ويعرج كربيه غير يوحا  
ما بأس هذه الأمه التي أنقت بقيادها الى حلفائها وحكمها أيدي لقر  
قيادهم الى هؤلاء الكثرة من أهل الكتاب وانحدروه بظانه وله سيحده  
وتتالي يقول فيها أيها الذين آمنوا لا تتخلوا بطانة من دونكم لا  
بألوتكم شبالاً، ودوا ما عتقم قد بدت الأعضاء من أفرأهم وما تخفي  
صدورهم أكبر قد بينا لكم الآيات إن كنتم تعقلون ها أنتم أولا محبوتهم  
ولا محببونكم وتؤمنين بالكتاب كله، الى عمران 118، 119 وقال  
يعاسي فيها أيها الذين آمنوا لا تتخلوا اليهود والنصارى أوليا، بعضهم  
أوليا، ومن يتولهم متكف فإنه منهم إن الله لا يهدي القوم الظالمين

الحدثة 52 ويعول معالي فيها أيها الذين آمنوا لا تتخذوا الذين اتخذوا دينكم هزوا ولعباً من الذين أوتوا الكتاب من قبلكم والكتاب أولياء وانظروا الله إن كنتم مؤمنين ﴿ [المائدة 57].

وهؤلاء يظهروا المودة وابطسوا لعداوة وجعلوا لهم المكاة لسانقة لدى خلفاء والحكام والأمر فاستبدوا بأمور المسلمين كما سرى وذلك من عداوة المسلمين وحكامهم والإسلام يدعو إلى العدل والصفة وحس المعاملة ولكنه لا يدعو إلى أن يجعلهم بطانة وأن يتحكموا في أمور المسلمين وأما هذه حين يحكمون المسلمين فيفسدوا بهم بأنفسهم أسرع المعاملة والبطش وإن كانوا من نفس قوميتهم وجنسهم كما هو مشاهد في ليبوسة وبريتل كرون في غرب رومانيا، في الشرق الأوسط والعربية، ولا سمح للمسلمين على من يتبع تبع في دولة ورغم كثرة المسلمين في **غرب فرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة** وغيرها من بلاد الصليبي فقد سمع عن معاملة **غرب ليبيا** بصورة حتى ربما في هذه الدولة بل في بلاد حجة في ليبيا في معاملة ضيق في إسرائيل أو لكونهم يجرسون مع تبع بعد معاملة يكون معاملة في حال في معاملة بل في معاملة في مصر في ليبيا منذ عمود وله صواك كبيرة عندهم ويمتلك معجزة هارولدر له برصوا حتى أن يعطوه الجنسية البريطانية حتى لا تكون له حقوق مع وجود ثروة كبيرة له ولو كان يهودياً لحصل على الجنسية البريطانية في خلال شهر معدودة، ولأنكم احتلال معاصم هامة في لدولة هذا مع أن المذكور وأولاده غير ملزمين بالمعالي الدينية وبه كان عشيماً للأمة ديانا قبل مرتها

### عائلة ماسويه

والعائلة الثانية المشهورة في مجال لطيف بعد عائلة بصيرشوع هي عائلة ماسويه وكلتا العائلتين من الصربان النصارى.



وكان مؤسس الأسرة ماسويه الخوري أمياً من حوزة بن والنحن  
مستشفى جديسايور يثق العقاقير في صيدلياتها تحت إشراف جبرائيل بن  
بعثيشوع فتقدم من هناك الطب واشتكى حاداً الفصل بن الربيع (الربيع)  
من وضع في عيبيه فلم يفعله جبرائيل بن يعقوبشوع فذهب إلى ماسويه  
فمازاه فبراً ومن ثم أوجبه على الفصل بن الربيع فداوود بعد أن فشل  
جبرائيل فعار طبيبه ثم أدخله الفصل على هارون الرشيد عندما ردت  
عنه فبراً عني يديه فكان له من الرشيد عشرة آلاف درهم شهرياً ومائة  
ألف درهم معونة سنوية سوى الهبات والعطايا.

ثم ظهر يوحنا بن ماسويه ، تعدد الطب من أبيه ، ومن جبرائيل وكان  
ثيراً عند لواتش عيسى بن ماسويه بن ماسويه بن ماسويه بن ماسويه  
ولا لعبد درهم من ماله لبقائه في ماسويه بن ماسويه بن ماسويه بن ماسويه  
شرب يوحنا بن ماسويه بن ماسويه بن ماسويه بن ماسويه بن ماسويه  
واعتدتها رصافه هذا الرأى ، حاد من طبعه فماتت به كبت ، فعصب  
أوثاق ودره ، عشرين مائة بن ماسويه بن ماسويه بن ماسويه بن ماسويه  
ليوحنا بن ماسويه بن ماسويه بن ماسويه بن ماسويه بن ماسويه  
في المال فيما كان لعصره من الحاد ، هل حمل المال إلى يوحنا ، فقيل  
لم يحمل بعد فقال أحمل إليه مائة ألف ، فلما صلو العشاء ، تبين لوثاق  
أنهم لم يحملوا المال بعد فامر يحمل ثلاثمائة ألف درهم امساعة فقال  
الحاد بخار بن ماسويه بن ماسويه بن ماسويه بن ماسويه بن ماسويه  
شيئاً ، فحمل إليه ثلاثمائة ألف درهم فصة ترصبة لكأنس من الحمر ودفنة

واشتهر يوحنا بترجمة الكتب لبيروانية إلى العربية وتولى رئاسة  
بيت الحكمة للمأمون سنة 225هـ/830م وحدهم يوحنا الرشيد والأمير  
والمأمون والمعتصم والواثق واشتوكل.

ومن هؤلاء الأطباء ، عيسى المعروف بأبي قريش النصراني وكان

صيدانياً فوجهت له الخمر من (جارية المهدي ثم أعفنها وتزوجها وكانت لها لحظة الكبرى لديه) يقولها فلما رآه قال لـجاريه هذا ماء امرأة حبلى بعلام. وحملت الحيران وولدت موسى الهادي فعظمت مكانته لديها ثم أسعته لمهدي فوجه إليه مع الجارية بول الحيران وهي حامس فقال. حد ماء. انتهى أم موسى (يقصد الحيزان) وهي حبلى بعلام آخر.

ولا شك أن هذا الاتفاق كان يستعمل من الجارية، ويعطياها على ذلك مالا، ويرعى أنه يعرف من البول إن كانت حاملًا بعلام أم جارية ومن حظه أن تكون حاملًا بعلام فيكسب من ذلك ثقة الحيران وروحها الخليفة لمهدي العباسي ومن وراء ذلك ألف درهم ولصباح والهدايا

ومن هؤلاء الأبطال العبادي أبو الشيخ الحسن وحبيب الله، وهم قوم من بشارين بمرتب باخرة شهر منهم **هشام بن إسحاق العبادي** حد أشهر المترجمين في عصر عباسي كان حين من سجنه باغياً شاعراً وكان شيعي من العرب أحسن من أحمد بن محمد بن هادي، وسهم الطب من يوجد من ماسونه ثم حد من بن حميسويه. كان حين من جريد ليونانية والسريانية والعربية إجابة تامة

وسافر حين بتشجيع من المأمون إلى أقصى بلاد الروم طلباً للكتب اليونانية، وعظمت مكانته لدى المأمون الذي كان يعظم حباً من الذهب وزن ما يلقه من الكتب إلى العربية لما كان حين يأمر كنيسته بتوسيع ما بين لسطور والكتابة بحظ واسع. استعدهم الكاعد الشيعي هبي يرد د لوژن وتزداد كمية الذهب.

وكان حين ماهرًا في طب العيون وله كتاب العشر مقالات في لعين وهو أشهر كتبه وله «المسائل في الطب» وضعه على هيئة سؤال وجواب وكان الأطباء لا يسمح لهم بممارسة مهنة الطب قبل أن يجتروا في هذا الكتاب لأنه جمع مسائل الطب على هيئة سؤال وجواب وبصورة

قصة مختصرة ولا يسمح لأحد بممارسة الكهنة (طب العيون) قبل أن يحسن في طبقات لعين وكتاب « لعشر معالجات في لعين » عين « عين في إسحاق.

وله مؤلفات وكتب مترجمة تربو على المائة منها كتاب في « تركيب لعين » وكتاب « الأدوية المفردة » وكتاب « لعين » غير العشر مقالات

## الصباينة

وهو قوم من اليهود آمنوا بيهيى عليه الصلاة (يوحنا المعمدان) بكثرون لا عيسى بن مريم. كنهه صباينة الأرمنه من عيسى الشطرنج ولعمد يوسف بن الكركب. لم يرد ذكره في «**ع**ن الذين آمنوا والذين هادوا و نصارى و النصارى من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحاً فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون» (البقرة 62) في سورة البقرة الآية 62.

وقال إسحاق بن راهويه والسدي والضحاك وأبو حنيفة العمان: الصباينة فرقة من أهل الكتاب بقرؤون الربور ولا يأس بلبائهم وساكنتهم (وهو قول أبي حنيفة وإسحاق بن راهويه).

وظهر من هؤلاء الصباينة عند تولي الولاة لكبرى في الدولة العباسية كما تولوا الطب وديوان الرسائل والمظالم. **لقد تولي أبو إسحاق الصابي** لوزارة المظالم والمطبخ العباسيين وتولى إبراهيم بن هلال الصابي الخراساني الكاتب الأديب المشهور ديوان الرسائل والمظالم ومههم الطبيب والأديب لعلي بن الرباعي ثابت بن قرة وابنه سفهان بن قرة وقد هم المؤمن بإبادتهم لم عصب عليهم، ولكن شغعت لهم علومهم وكان المؤمن شغوقاً بالعلم موقراً لأهلته.



إبراهيم بن سنان وهو أخو ثابت بن سنان، وكان مثله طبيباً

ومن أطباء الهنادكة ظهر منكم الطبيب الهندوكي الذي طلبه هارون الرشيد ليدأبه من علته بعد أن فشل الأطباء في قصره في مدوانه منها فداواه منكم فأجرى عليه الرشيد وزناً واسعاً.

ومنهم صالح بن بهلة الهندي الذي أسلم وكان من كبار أطباء هارون الرشيد وحاصه بعد أن دأبى إبراهيم بن صالح العباسي ابن عم هارون الرشيد الذي أعني عليه وظل لأطباء أمه مات دج. صالح بن بهلة وأكر موتيه وسنخدم أول جهاز تفسى لإماده فادخل الأنبوب إلى أنفه وأوصل الأنبوب بمدح ظل مع فيه حتى أقبل المريض وقد نسي هذا الجهاز لفسد وهو من جهة تفسى Respirator في نعال سر به الرشيد وأعطاه الأخطبات الكبيرة وجعله ضمن أطبائه.

ومن الأطباء المشهورين في عهد متي بن هومان (128) وكان بارعاً في سطن كسر من راعته في نطق. منهم إبراهيم القوييري أبو إسحاق النصراني وهو من سادة ساسيون في نطق. ومنهم سعيد بن يعقوب ثم مشققي النصراني من كان مستظف. ثم من عيسى بن عيسى الجراح ورئيساً لقبصارستان الذي أسماه الوزير في بعد سنة 302 هـ. ومنهم الطبيب المشهور علي بن العباس الموصلي صاحب الكتاب لصحم والهاء الكامل في لصناعه الطيبة والذي اشتهر باسم الملكي أو لمركي وهو من 20 حراً. ومن أحسن الكتب الطبية باللغة العربية إلى رعه فلما ظهر القانون لأبي سينا حن محله. وقد ولد عني بن العباس في الأهوار ببلاذ فارس مجوسياً. وصار من حاشية عصد لدولة البويهية وأسلم في زعمه وكان حياً قبل سنة 384 هـ/994م.

ومن هؤلاء الأطباء إسحاق بن شليطا اليهودي وكان أحد أطباء نطيع لله الخليفة العباسي وأبو النصر قتيون الذي كان طبيباً للوزير وقائد

لقوات المسلحة بختيار ، واثنيال المتطهري الذي كان طبيباً لمصر الدولة  
اليوبهي وأبو الحسن بن كشراما الذي عمل في حرمه سيف الدولة بن  
حمد بن صاحب حلب واستعمله عمدة الدولة اليوبهي وحرمه رئيساً  
للبارستان العسدي بهمداد وعاش ومات يهودياً

وكان أبو الفرج عيقله بن الطهري من رتبة ، لصاري في ديهم  
ويدرس الطب في البارستان العسدي وكان معاصراً للشيخ لرئيس ابن  
سبا الذي اتى على تصانيفه في الطب والمطلق والطبيعات،

ومن أطباء بغداد ابن بطلان النصراني وسمه أبو الحسن المختار بن  
يوسفي بن عبدون بن طلال ، كانت يده من سن ١٠٠٠ إلى ١٠٠٠  
مكتاتيب وصانعت كتابات يده سنة ٤٥٠ هـ ، ١٠٠٠ هـ من الكتب  
كتب مقربة نسخة مناته في شرب الدواء المسهل كتاب دخل إلى  
الطب وكتاب وغيره الأظفي

ومن أطباء بغداد قسطنطين لوقا البعلبكي طبيب لفسلوس  
المعجم عس في يده مقدر عسقي رطل كك كبير من ثوبانية إلى  
لعرية.

ومن أشهر أطباء العراق أمين الدولة أبو الحسن هبة الله بن أبي  
العلاء مساعد بن إبراهيم بن التلميد كان رئيس لأطباء (ساعور) في  
لبهارستان العسدي وكان أمين الدولة نصرانياً وتولى مناصب عدة  
ومنها الوزارة وكان لا يقبل عطية لا من حفيقه أو سلطان وله يكنى  
بمعد في الطب إلا ابن أبي البركات اليهودي وكانت وفاة ابن التلميد  
سنة ٥٦٠ هـ وله من العمر ٩٤ سنة ومات نصرانياً وحلف أمراً وصياعاً  
وقصوراً وحواهر كثيرة ورثه الشعراء ومدحوه في حياته ومنهم لسيد  
العبيد الكرم من عبيد لأشراف والشريف محمد بن الهباريد لعباسي  
والشاعر أبو إسماعيل الطغراني



القيروان (تونس) وصار طبيباً لأول الخلفاء العاطبيين عيده له المهندي وعمر حتى بلغ مائة سنة

ومهم حسداي بن بشروط الإسرائيلي طهر بن رمن عييد لرحسن الباهر (الثالث) الأموي واشهر بإسحراج العنابير وله كتب في الطب

ومهم يحيى بن إسحاق القرطبي النصراني وصار طبيباً لعبدالرحمن الناصر (الثالث) الأموي ثم تولى الوزارة الكبرى لديه وما اعظمها من مصيبة حيث يتولى بصرى وزارة الدولة الكبرى ويتصرف في الدولة وفي المسلمين والدولة في الأندلس معاطة بالأعداء من البصري. وهذا من أسباب الوهن وضياح الأندلس على المسلمين

ومهم بقولا لراحمي بن سدر بن بطرس العسطنطيني رمانوس لعبدالرحمن الناصر بن سرح له كتاب ديسفوريوس في طبقات الطبقة من ليونانية في العربية هو أول من عجز تباين عاقل

ومهم يوسف بن أحمد بن حسداي الإسرائيلي صدر من الأندلس إلى مصر في سنة الحاكم ناصر بنه لفطرس وكان طبيباً لوزير محمد بن موز الدولة معروف بن عاصم وله كتاب «سرح شاموسي» كتاب الإيمان لأبقراط وكتاب «الإجمال في المظن» واشتغل بالطب والعلوم الطبية

ومهم ابن بكتلاش من أكابر أطباء اليهود بالأندلس وبال حظوة كبيرة عند منووت الطوائف من بني هود وألف كتاب المجدولة في الأدوية لأحمد بن المؤمن بالله بن هود الأخير.

ومن أطباء مصر والشام من أهل الذمة مجموعة كبيرة نذكر منهم

بليطيان الإسكندراني النصراني كان من رجال الكنيسة المحدودين وولاه المنصور العباسي بطريركية الإسكندرية وهي أهم منصب مسيحي دني في مصر وعمل بالطب أيضاً فلما اعتلت حازبه الرشيد المصري قدم



عليه، بليطيان ودأواها بالسّمك المملح المعروف آنذاك بالنصير أو بصرف  
ليوم بالقميح! فلما أطمعها منه أسرّدت صحتها فمَرَّ الرشيد وذهب له  
مالاً كثيراً وحمل الكائنات العقوبية في مصر وهي في لأصل معادية  
لبليطيان، لهذا تميّز قيادة بليطيان وكسبه ودينه سنة 186هـ

ومتهم إبراهيم بن عيسى النصراني صار طبيباً لأحمد بن طولون  
وكانت وفاته بالقسطاط سنة 260هـ

ومتهم سعيد بن توفيل النصراني وكان من جملة أطباء أحمد بن  
طولون

وظهر مصطفى بن هريج النصراني في سنة 260هـ لاحد بن طنج وكان  
من جملة طبائمه

وكان موسى بن العازار الإسرائيلي وأبناؤه إسحاق وإسماعيل  
مقيمين في القلعة وعينوا لدى الخمر الذي يبيع الله لعاطي

وأب يوسف البطريق النصراني وكان طبيباً عظيمه حرر انطاكية  
وكان من رجال الكنيسة المعبودة من فحلله العيسر بطريقك على بيت  
القدس

ولقبه كان سعيد بن البطريق طبيباً ماهراً في عهد الخليفة العباسي  
لقاهر بالله وحمله بطريقاً (بطريقاً) على الاسكندرية سنة 321هـ

ومن هؤلاء الأطباء أبو كثير إفرائيم بن الزلفان الإسرائيلي قرأ انطب  
عيسى علي بن رضوان المشهور في مصر وكان محباً للكتب ولما مات ترك  
20.000 مجلد في مكسيده وأموالاً وعيرة وصبيغاً وعماراً ومجوهرات  
كثيرة

ومتهم سلامة بن حصون الإسرائيلي تلميذ إبراهيم المسند ذكره،  
ودرس المطلق على يد الأمير المبشر بن فائق وله عدة كتب في الطب

والعموم ومنها كتابه «نظام الموحودات» ومقاله في حصب بدن لساء في مصر عند تهاوي الشباب».

ومهم أبو العشائر هبة الله بن زين بن جميع الإسرائيلي قرا انطب على الشيخ عبدان بن العيون رربي وكان أبو العشائر من جملة أطباء صلاح الدين الأيوبي وحظي لديه، وكان رضيع المملوك عمده عمالي للفر، نافذ الأمر!!

وكان لدى صلاح الدين الأيوبي مجموعة من الأطباء بحمصه وأهله وأسراة والقادة من جملة ومتمهم المسلم واليهودي والنصراني.

ومن أطباء صلاح الدين الأيوبي من اليهود أبو العشائر هبة الله الإسرائيلي حننه زكر والموفق بن شوعة اليهودي شهر بن كحل (طب العيون) وأبو لمعالي بن غناء بن هبة الله اليهودي كان من حدة لخطوة لدى صلاح الدين ثم كان أحسن طب بغداد وسجنه الحكيم إبراهيم الصامري من طرف صامرية وهي من نوى شهيد بن موسى بالأسفار الخمسة فقط ومعده في حال حرة في نفسا شهر بن دمشق ثم التحق بخدمة صلاح الدين الأيوبي وكان من المقربين لديه.

ومتهم سكرة الحلي اليهودي عالج حاربة للملك العادل نور لدين ركني محظي لديه وجمع ثروة طائلة، ثم خدم صلاح الدين وصار ابنه عفيف بن سكرة من جملة أطباء صلاح الدين وألف له رسالة في الفرج سنة 584 وسجنه سليل الدين أبو الفضل داود بن أبي البهان الإسرائيلي حظي لدى الملك العادل أبي بكر بن أيوب.

ومهم أبو الحجاج يوسف الإسرائيلي يهودي مصري من قاس، سافر إلى الديار المصرية وسلم على يد موسى بن ميمون ثم صار طبيباً خاصاً للملك غازي بن الصاهر صلاح الدين الأيوبي في حلب كما كان

طبيباً للأمبر فارسي الدين القصري. وجمع ثروة طائلة ومنهم أبو الیهان بن المنور الملقب بالسليد وكان صلاح الدين يبذل في إكرامه

وأهم هؤلاء جميعاً الرئيس موسى بن ميمون (أبو عمران) المعروف لدى العرب باسم ميمونيدس وموسى بن ميمون أحد أهم شراح التوراة والتلمود على مذهب المصور. ويقول عنه اليهود: «ما بين موسى (أي بن عمران عليه السلام) وموسى (أي بن ميمون)، لم يوجد أعظم من موسى وهو رئيس أعيان اليهود، في مصر وشجع كل اليهود لأرتودكس في العالم إلى اليوم وقد ولد في قرطبة ثم رحل مع والده وأسرت به في المغرب وهناك أعلن إسلامه، درس الفقه المالكي، وعده الإسلام كما يحسن الطب بعد أن برح في دراسة الطب في مصر. له كتب: «كتاب اليهود» و«كتاب دخل موسى بن ميمون في مصر» و«في مناقب القاسم بن عبد الرحيم بن علي لبيصاني» الذي كان يسمى «أبو الحسن» في «البيان» في مناقبه وكان من أقرب الناس إلى صلاح الدين لمصر حتى تم تزيده مستشاره

وقد أقام القاسم بن ميمون بمصر في صلاح الدين فوجد لديه خفية كمنه. فقد ارتفع في رتبة اليهود في مصر ولما جاءه رجل من المغرب شهيد عليه بأنه قد أسلم هناك فذهب به إلى القاسم القاسم فاعلم أنه أسلم مكرهاً فقال القاسم: «لا إكراه في الدين» ولم يعتبر إسلامه إسلاماً صحيحاً ولذا لا تطبق عليه أحكام الردة.

ورفعت مكانة موسى بن ميمون في مصر وصار رئيساً للطائفة اليهودية من سنة 567هـ/ 1171م إلى سنة وفاته 601هـ/ 1204م. ومع ذلك فقد صار رئيساً للأطباء في بلاط صلاح الدين لأبيي ثم في بلاط به الملك الأفضل علي بن يوسف بنك دمشق وجمع لأموال والصباغ وشهر بالطلب ولم يكن يدوي أحدًا من المسلمين أو النصارى إلا بمقابل كبير، ولم

بكتف كما يفعل بعض كبار الأطباء بالأعطيات الصالحة من سلطان والأمراء والأنبياء، فقد كان كما يقول إسرائيل شاحاك أحد أهم الكتاب في إسرائيل اليوم وأحد علماء الكيمياء وهو معارض لسياسة إسرائيل لتوسيعه التلمودية الوراثة بقوة في كتابه «الديانة اليهودية وثاني إسرائيل»، يرى حسب تعاليمه لهلاكه لتلمودية، إن على يهودي أن لا يتخذ حياة لأغنياء (أي غير اليهود) بل يجب عليه إذا وقع غير اليهودي في خطر لا يتقدم ويورد من ما قاله موسى بن ميمون «ما بالنسبة للأغنياء الذين ليس في حالة حرب معهم، فيجب الانتساب في موتهم، ولكن إنقاذهم من الموت، فإذا شوهه أحدهم على سبيل المثال يسقط في البحر فيسعى لسماع عن إنقاذه لأنه مكتوب وإن لم تقف ضد دماء قريبك، والأغنياء ليسوا في خطر ويهيئ لهم طبيب يهودي حسب الأعراف والأغنياء من ميمون نفسه طبيب مشهور في بلاط صلاح الدين ويروي الأخبار فيقول ذلك بقوله «الآن كان كل واحد يهودي وخاصة لطبيب يهودي يقال: حبيب الأسياء في يفسر: ألسان الرقص، عندما لأغنياء من ذوي نفوذ كما في مصر في يهودي، من كل يهودي للخطر ولكن لا كتب بحسب: في يهودي من يهودي من يهودي نعماء أجرة، ومصر عنيتك ممازاة يهودي آخر وبالتالي لا بد من أن تأخذ أكبر أجر ممكن» ويقول إسرائيل شاحاك عن موسى بن ميمون: «فإن أصرره على أحد الآخر كان من أجل تأكيد أن عمله الطبي ليس من أعمال الخير والبر والإحسان، بل واجب لا يمكن تعديده»

وقد شتهر عن أطباء أهل الدقة وخاصة في الأندلس من أسبوع والنصارى أنهم كانوا يسمعون مرضاهم من المسلمين مواداً سامية تؤذي إلى وصاتهم، وخاصة إذا كان المريض من العامة ولا يعود له ولهذا يرى عبد الملك بن حبيب الأثبيري الأندلسي في الأندلس المتوفي سنة 238هـ يقول في رسالته الموجهة «الطب النبوي» «وكان الطبيب من أهل الدقة

مفتي المريض ذواء صاب، علي السلطان ان يكتشف عما سقاه، وإن كان طبيباً معروفاً يلطّب واليصر به، للمظنة التي تواقع لهبار اليهود والنصارى للمسلمين.

وقد تكرر مثل هذا الكلام لدى الفقهاء وخاصة في كتب الحسبة نتيجة كثرة الحوادث من هذا القبيل في أماكن محتلة من الأراضي الإسلامية.

ويذكر إسرائيل شاحك في كتابه «الديانة اليهودية وتاريخ إسرائيل» أن موسى بن ميسون قال: «ومن المسوح تجمعة عقار من العقاقير على كاهن كاهن ريشة من بعض م... إلى أن ذلك إلى الإحصاء به... حتى سمع ويمكن أنه سوط في ذلك لا يكسب الأمر ولا يضاب يهودي بن... دة اليهودي من تلك المظنة... يدور ولا ي... نتيجة هذه الأعنة... فلهذا سمع... حية يهود... لا ي... حية لكنك أر... وفي... من... من غير اليهود... والكثرة الأغيار كلهم...»

وفي سقوطه - من غير روح يهودي - في لاريج - بابا حرم -  
 لله كعب ان الابر جزء من أبيه والإسرائيلي معتبر عبد لله أكثر من  
 ملائكة ودا صرب أمي اغير يهودي، إسرائيلياً فكأنما صرب لعنة  
 إلهيه ويستحق الموت ولو لم يخلو الله اليهود لاعدت ليركه في  
 لأرض والعرو بين اليهود وبقي الشعوب كالعرو بين الإنسان والحيوان.  
 واشارون عن دين ليهود حارير محبة، وقد خلق الله الإنسان ليكون  
 لائقاً بخدمه اليهود الذين ما خلقت الدنيا إلا من أجلهم ويجب على  
 ليهودي ان يبذل جهده لجمع استملاك غير اليهود وسرقه غير ليهودي  
 ليس سرقه بل هي اسرداد لمال اليهودي وحياة غير اليهودي ملك  
 لليهودي فكيف يماله ويحوز لليهودي أن يحلف مائه بين كاذبة في



«احترس من أن تقطع عهداً مع سكان الأرض التي امتد إليها، مثلاً بصيرو، فحاً في وسطك ومخاص في حيك وقدي في عيك» حمز من ان تقطع عهداً مع سكان الأرض».

وفي سفر العدد (الإصحاح 33) قال لهم الرب: «إنكم عابرون لأردن إلى أرض كنعان (أي فلسطين) فتطردون كل سكان الأرض من أمامكم. ثم تكون الأرض ونسكون فيها قد أعطيتم الأرض لكي تمكثوها، وتقسّمون الأرض بالقرعة حسب عشائركم. وإن لم تطردوا سكان الأرض من أمامكم يكون الدبس تستبقون منهم أثواكاً في أعينكم ومخاص في حركم ومضايقتكم على الأرض التي أنته ساكون فيها»

لهم. فان لم تذهبوا هذه في سفرهم ولا حرك. لئلا يحفظوها لتعملوها. لان من من عطاك الرب يد ياتك لتسكنها كل الياهم لئلا تحبون على الأرض جميعاً كما كرم. سفر العدد (الإصحاح 21: 12) هذا همسهم بدمهم من وعريف الأرض لوراغبة وتعريب تسكن. فستسكن لهم بعد من من ثوب حرباً

وفي سفر التثنية (الإصحاح 20: 1) «ما من هؤلاء الشعوب التي يعطيك الرب إلهك نصيباً، فلا تسبق فيها بسمة، بل تحرقها محرقة، أي يبيدها إبادة تامة» وفي سفر التثنية (الإصحاح 11: 1) ما يلي:

«وطرد الرب جميع هؤلاء الشعوب فترثون شعوباً أكبر منكم وأعظم منكم كل مكان مدونه بطون قد منكم لكم. من البرية وليس من النهر، من الغرت إلى البحر العربي (أي البحر الأبيض المتوسط أو من البحر النيل)، يكون تحوكم لا يقف إنسان في وجهكم الرب إلهكم يجعل حشيتكم ورغبتكم على كل الأرض التي تدوسونها بأقدامكم كما كنتمكم لرب»

ونقول لقراءة حسب رعمهم « متى أتى الرب الهك الى الأرض التي أتت دحل اليها لتصلكتها وتطرد شعوباً كثيرة أمامك، ودعهم الرب يبارك مخرمهم لا تقطع معهم عهداً، ولا تشفق عليهم، لأنك شعب مقدس للرب الهك إياك قد اختار الرب لتكون له شعباً أحسن من جميع لشعوب الدهس عني هذه الأرض، مبارك تكون فوق جميع الشعوب، وتأكل كل الشعوب، لا تشفق عينك عليهم».

لهذا صرحت جوليا مائير في 15 أكتوبر 1971 لصحيفة لوموند الفرنسية بـ «ي» «وجدت هذا البلد (إسرائيل) سعيداً لوعده الرب ذاته، ولهذا لا تصح أن أسأله انصاحاً عن شرعية هذا الوجود». يقول موسى ديان في خسر له في 10 أغسطس 1967 «... كما يند بكثاب المقدس، و ذلك بعد أن أصبحا شعب لشرق فلسطين، في تلك البلاد الثورة وبلا، انصاحه في أرضه القدس، حبرون القدس وأريحا وأماكن أخرى كثيرة».

وكتب سريوي ديمور وزير تعليمه في إسرائيل «ليس في بلادنا مكان لا يهود ويسلمون شعوب رعمهم بل لا يرحبوا بذلك، وعصرو إلى المقاومة فسرحتهم بالقوة» وأكد هذا المحس جوريف فابتر مدير الاستيطان عام 1967 «في الواقع أنه لا مكان في هذه البلاد لشعبيين ولحل الوحيد هو إسرائيل اليهودية التي تضم على الأقل إسرائيل الغربية (أي كل الضفة الغربية) بلا حرب، ولا مخرج، لا يتقل لحرب إلى مكان آخر» ولا وجب بباة الكل كما أمرت النوراة فقد جاء في سفر صموئيل الإصحاح الأول «أقبل إيمانك (ملك الفلسطينيين) أقتل الكل الرجال والنساء والأطفال والرضع والأيتام قال الرب بل الآن اذهب واصرب عسايق وحرم كل ما لهم ولا تعف عنهم، بل أقتل رجالاً وامرأة، طفلاً ورضيعاً، بقراً وغنماً، حملاً وحملاً».



وفي سفر صموئيل الثاني لإصحاح (12-26-30) «مذهب داود إلى ربة عمون (عمان) وأخرج عبدة المذبة كثيرة جداً وأخرج لشعب الذي فيها ووضعهم تحت مشابر وسوارح حديد وفؤوس حديد. وأمرهم في أن يكون لأخر وأشعل فيهم النار وهكذا فعل بجميع مدن بني عمون»

وفي سفر يشوع العديد من المآثر حتى أن المؤرخين يسمونه سفر المجازر يقول الرب «تصرب يشوع كل أرض الجبل والجوهر والسهول والسهول وكل ملوكها، لم يبق شارباً وحرمهم مع مدبهم ولم يستبق رجلاً ولا امرأة ولا طفلاً ولا رضيعاً ولا غنماً ولا حملاً ولا بقراً. قتل الجميع بأمر الرب

هذا هو موسى بن ميمون شيخ تورات والنموذج هو حيار يهود على مدى التاريخ. حسب صلاح الدين بحيث كان يذبح بتدبير عظمي يدخل قومه صلاح بن موسى يسمونه بدمية بعبه ولا يركب من في الجسم إلا لثقت صلاح الدين قاضي القدس سلطان هذا الحبر لإسرائيليين عند الحادثة - حدي بنك مصنفين وناس قصائمه لقاضي لندن رحمة الله عليه، نسبي عنه بدم مع به هو صاحب كتاب «السراج» وهو شروح وتعليقات على المشاة وهو من التلمود وهو صاحب الكتب الموسوعي «مشناه سورا» أي مرجعه لتوراة وكتابات «دلالة الحائرين» وهو أهم كتبه الأدبية والعلمية و«رسالة اليأس» كتبها لليهود اليأس وأمرهم فيها بالتعايش وهداه المسلمين وتغيرها كثير وكلها كتب باللغة العبرية بالخط العربي.

ويقول إسرائيل شاحاك في كتابه ألف «الديانة اليهودية وتاريخ اليهود» ص 145 «بشر في اورشليم عام 1962 كتاباً لشرائع موسى بن ميمون ونسب كتاب «المعركة» باللغة العبرية ويظهر في النص لعبري الوصية لكامله لقاصيه بإبادة جميع الكفار وهم جميع الأغيار ولقدنة

«ان واجب المرء أن يبذلهم بيديه» أما الترجمة الإنجليزيه فتقول: «من واجب المرء أن يأخذ إجراءات فعلية لتدميرهم» وفي النص العبري أمثلة للشخصيات المهمة من الأعيان الذين يجب إبادتهم مثل يسوع الناصري وتلاميذه ولا تظهر هذه الفقرة مطلقاً في النص الإنجليزى.

ويستشهد كبير أعيان منظمة جوش إيمونيم الخالية في إسرائيل بكلام موسى بن ميمون يوحوب قتل أو طرد أي فلسطيني يرمى بالحجارة على اليهود فقد قال موسى بن ميمون: «إن الكنعانيين خبروا بين القرار أو الخضوع لليهود تحت حكمهم يخسرون سيدهم كما يشاؤون أو القتل وهذا بالضبط ما سيعي على إسرائيل أن تفعله بالمسطين»<sup>١٢</sup>.

هذا هو موسى بن ميمون بن سحاح، الفريسي مسووس الذي يمجده ر. لى سحاح به أدباً وطبيباً يهودي مخلص. ثم ترجمه إلى اللغة الإنجليزية ومحمد بنى كافة صفحات روى هذا الدعاء بقولون عنى سحاح موسى بن ميمون: «أنا ألبس ثياباً على كل شيء». حققت حد الإنسان بحكمه مساهبه وبكثرت وصوت وبهارة وحبالك مصحتها مرد ثوبه. هي نحن محتجون بك على حقيق معاناتهم ونشفي أمراضهم وسحب الحكمه للإنسان ليخفف معاناة أخيه الإنسان واستخلاص المراد لشافيه ولاكتشاف قدراتها واستخدامها لقامه كل داء. واحترسي بحكمك الإلهيه للعصاه بعناية وصحة مخلوقاتك وأن الآن على وشك أن أكرس نفسي لواجبات مهني فمهني به إلهي لقدير العون في هذه الاعمال الجليله لتعبد الجسد البشري. لأنه بدون مساعدتك على بكل الجاه أبسط الأشياء. رب ألهمني لمهني وخدمة مخلوقاتك. ولا تدع العطش للربيع والظلمة للشهر. ولإعجاب أن تدعني في مهني. وعكسها أن تقصصني عن المهنة الكبرى المشتملة في صنع خير لمخلوقاتك. ويستمر الدعاء الجميل لرائع على هذا لموال. وقد عرف في

أوروبا هي القرن التاسع عشر الميلادي باسم قسم موسى بن ميمون (خيموسيس) وما أبدعه وأحمله من قسم ولكنه مسلوب كعباً ويهدأ إلى موسى بن ميمون الذي تقول كتبه الموثقة بالعبرية بأبوابه لأغيار وإجراء المحارب عليهم وعدة مداراتهم إذا أمكن وعشهم وعددهم هي جميع الأحوال.

وقد احدثت مقايمة الأطباء بالعاهرة بهذا القسم الجليل الرائع  
 وورثته في عفا وراحات الطبيب وادب المهنة وسبته كما فعلت  
 المصادر لعربية إلى ميموسيس، وقد ترجمته عن لغة الإنجليزية لشي  
 وضعها بأسلوبه الرائع الأدب ألفريد نوالد عن الأصل الألماني لدي وضعه  
 طبيب يهودي مجهول وسببه إلى موسى بن عيرون (ميموسيس)

في الحديث ويؤكد هو مفتاح شخصية اليهودي وبالتالي أكابرهم  
مثل موسى بن ميمون الذي كان له دور كبير في ترجمة كتب  
فلاس حيث عانى من ذلك في عهده حيث ظهر محمد بن زكريا بن  
أبو شبيب بعد ذلك حيث ترجم في تلك الفترة في عهد الخوارج  
باسمها بما فيها كثير من الكتب العربية والإسلامية

ولقد منح الشراء والكبراء في دولة صلاح الدين موسى بن عيون  
 بن عمر بن محمد القاضي السعيد بن ساء لهذا الذي نال فيه

أرى طبيب جالسوس للجسم وعده  
فكر أنه طبيب الزمان يحملهم  
ولو كان ينز التّم من يستطيه  
وأواها يوم التّم من كلف به

وطب ابن عمران للمقل والجسم  
لا يراه من دااء الجهالة بالعلم  
لتمّ له ما يدعيه من التّم  
وأبواه يوم السرار من الصم

هنا مع أن مؤلفات موسى بن ميمون لطيفة سقيمة وهي مجرد  
تجميع من كتب من سبقه وليس فيها أي ابتداء، ولكن المصداق واقعة

على التوصل لا تجاري عند موسى بن ميمون وقد قال عنه ابن الفعفي  
في كتابه « حيار العلماء ، يأجبار الخفكا » ، « به كان يشارت لأطباء ، ولا  
يعرفه برأيه قلقة شاركه ، ولم يكن رقيقاً في الحاجة والتدبير » وقال  
« به صنف مخصراً لواحد وعشرين كتاباً من كتب جالينوس فجاء في  
غايه لاحتصار وعدم لقائده لم يفعل فيه شيئاً » وهكذا استطاع هذا  
الأفاني الكبير أن يدخل على سلطان المسلمين صلاح الدين الأيوبي ورجال  
دولته وأحضرهم لقاضي القاض الذي كان شديد المحبة لهذا اليهودي  
الأتق الذجال ، ولأبيه إبراهيم بن موسى بن ميمون والذي صار طبيباً  
للملك الكامل محمد بن أيمن بنكر الأيوبي .

أشهر أطباء صلاح الدين الأيوبي من النصارى

أبو سليمان دود بن أبي الحسن النعماني وأولاده كـ طبيباً في  
آخر الدولة الفاطمية وحظي بشيعة في قلب الأعداء من صلاح الدين  
فجعله في قيده كـ من سر صلاح الدين بفتح بغداد وطلب من  
صلاح الدين أن يعينه في ذلك فرفضه فجاءه جريحاً من رماحه فاجه الملك  
البيدار.

وقد خدم ابنه أبو سعيد بن أبي سليمان الملك الناصر صلاح الدين  
بطلب ثم خدم الملك العادل وكذلك عمل إخوته أبو شاذي وأبو النصر وأبو  
الفضل وكلهم أمراء أبي سليمان بن أبي المني وعندهم موقف الدين أبو نصر  
أسعد بن إلياس بن جريس المطران كان من أطباء صلاح الدين ومنهم أبو  
الفرج النصراني كان من جملة الأطباء صلاح الدين ثم احتضن بخدمته ملك  
الأفصل علي بن صلاح الدين واشتغل أولاده بالطب في خدمة لدولة  
الأيوبية ومنهم أبو منصور النصراني لسحق بخدمته صلاح الدين في  
دمشق وصار من جملة أطبائه ومنهم أبو التيجان بن أبي غالب النصراني

برع في الطب في دمشق والتحق بحمد صلاح الدين وقد ولد له ابن شهير بالطب وولي المصحب الباقية في الدولة الأيوبية وتولى لوزارات وهو من الدولة أبو لغت بن أبي لحد وسهم وشيد الدين بن أبي حليقة بن أبي الحير النصراني وكان طبيباً للملك بي أيوب وحظي لديهم

وعندما مرض ريشارد قلب الأسد صك المجنونا واحد أهم صوك الحملة الصليبية ولم يفلح أطباؤه في مداواته أرسل له صلاح الدين حملة من أطبائه المصاري لمداواته فنجحوا في ذلك.. وكان ذلك من أسباب العلاقة الحسنة، رغم الحروب بين صلاح الدين وريشارد.. وبني يعرف مقدار تسامح المسلمين حتى أن عدداً من أطبـ صلاح الدين كانوا من لصاري موضع ذلك ثم نسب إلى ذلك دسيسة وحقت بنبيلاً من غلواتهم وحفظهم على المسلمين وعمر صلاح الدين

وظهر في سنة ١١٥٢م دولة نسوكة عدد من لأطباء اليهود والصاري سواً شملت قبضه وكثير صبه وسهم وشيد الدين بن أبي حليقة بن أبي الحير النصراني ص طبيباً للملك لكامل محمد بن الملك نجادل أبي بكر بن صوب ثم حده ابنه الملك الصالح نجم الدين أيوب رحمه الله طوّر شاء بن حلف صباغ ولما قتل طوّر شاء سنة ١١٤٨م تحول إلى خدمة المماليك وصار طبيباً خاصاً للسلطان الظاهر بيبرس البندقداري.

وسهم مذهب الدين أبو سعيد محمد بن أبي حليقة النصراني وهو ابن أبي حليقة المتقدم ذكره، وكان اليهود والصاري والصاينة يتسمون بأسماء المسيحية ويسكنون بكهاه حتى يندمجوا في المجتمع المسلم وكان بعضهم يحفظ القرآن الكريم حفظاً جيداً ويستشهد به وثقافة أكثرهم ثقافة دينية غريبة واسعة وكان مذهب الدين محمد بن أبي حليقة نصرانياً رغم اسمه المزمع بأنه مسلم واشتغل بالطب لدى السلطان الظاهر بيبرس الذي كان يكرمه وكانت له المكانة العالية

وسمى وشهد الدين أبو سعيد بن عوفق الدين يعقوب بن نصارى  
القنص وعمر بالطب واللغة العربية والتحق بحكمة الملك لكامل محمد بن  
الملك المعادل بن بكر أيوب سنة 631هـ بالعاشر وله كتاب في طب العيون  
وتعالق على كتاب الحاروي للرازي.

ومن السابقين عيسى الرقي كان طبيباً لسيف الدولة الحمداني وكان  
يقفل من السمرانية إلى العربية كتباً كثيرة

وسمى أبو الفرج جورجس بن يوحنا اليهودي النصراني الميعقري  
من النصاري الباقية، وكان عالماً بعساسة الطب عالماً بها وله مراسلات  
مع ابن وهبان المصري

وسمى أوجاد الدين عمران بن صدقة الإسرائيلي للمشفى بعم الطب  
عيسى يد ولد بعيسى بن مسيح رضى الله عن الرجلين وطب في دمشق من  
بني أيوب بن علي الملك المعادل أبو بكر بن أيوب الملك الناصر دود بن  
الملك المعظم لمي لمشتق الزكاسج وقامه بخصم سنة 633هـ

وسمى عوفق الدين يعقوب بن سقلاب النصراني وصار طبيباً للملك  
المعظم عيسى بن أبي بكر بن أيوب بن بعد وفاته صار طبيباً لابنه الملك  
الناصر داود بن عيسى وظهر بعدد به مدبد لدين أبو منصور بن يعقوب  
بن سقلاب النصراني وصار طبيباً للملك الناصر داود بن عيسى.

وسمى صدقة بن منجا الإسرائيلي خدم بالطب الملك الأشرف بن  
الملك المعادل أبي بكر بن أيوب وله كتاب في شرح التوراة وكتباً في  
الطب.

وسمى أمين الدولة صاحب أبو الحسن بن شوال بن سعيد كان  
سمرياً (من فرج اليهود) ثم أسلم واشتهر بالطب وكان طبيباً للملك  
لأحمد بهرم شاه الأيوبي وتولى له الوزارة ولما موى ملك لأحمد سنة

628هـ وبولي ملك الصالح عماد الدين إسماعيل مسمورة مرة أخرى وكان مع الدولة يتولي على أملاك دمشق وبيزنطية حتى صج منه الخاصة والعامة فقبض عليه الملك وصادر ماله وأردعه لسجن ومعه أبو الفرج بن الفه أمين الدولة اشهر بالطب والجراحة وحدم أمير عجلون بالطب وكاتب وثائقه سنة 685هـ.

### الوزراء من اليهود والنصارى

كاتب وزاره المالية حكراً على النصارى في الدولة الأموية ثم شاركهم فيه يهود. حسبه في له به حاسبه ردها لكسوة مثل بطوليه ولا حسبه وفي ندره عاظمه كاتب له ربه نهامة في معظم الأحيان حكراً على اليهود والنصارى حتى قال الشاعر

يهود هذا لزمان قد بطفوا غابة أسالهم وقد ملكوا  
العز فيهم ولبال عبدهم وصهم الممتشار والمملك  
يا أهل مصر إني نصحت لكم تهودوا قد تهود النفل

### ابن النفيلة في الأندلس إسماعيل وابنه يوسف

ومن هؤلاء الوزراء ابن النفيلة الذي تولى الوزارة في لأندلس ولعبت العربيه محيرت لكلمه باغيد العبيد له وردت في أسعد العهد تقديمه معى القيم على المعبد والمدير أو رئيس القصر أو قائد فصل من جيش كما يقول ابن البسام.

ومد أطلق هذا اللقب على شموثيل (أي إسماعيل أو سمع الله له) بن يوسف الحكيم بأبي إبراهيم وقد نشأ إسماعيل هذا بقرطبة و صطربة

نسبة البربر أن يعادها عام 399هـ. إلى مبالغة واستطاع بذلكه وقدرته على صناعته الكتابه أن يصبح كاتب الدولة. ووثق فيه ياديس بن جبرس ولي العهد وحاصه بعد أن كشف مؤامرة ندير حمده وكان ابن المعريلة من المتأمرين ولكنه صمى به. وفضح مؤامرتهم عبد ياديس ليعال لديه لمخطوة مراده مكباته ووصل إلى مصعب الوراء بعد أن تولي الحكم بعد أبيه وكان من أسباب اطمئنان ياديس أن ابن المعريلة دمي لا نشره نفسه للحكم على عكس الآخرين في إمارات الطوائف، حكما صوي وزير دبر مؤامرة ليستولي هو على الملك بدلاً من لاهير وكانت لإسماعيل هد، قدرة وبرعة في تنظيم الإمارة وجهية الأموال حتى قال فيه ابن حيان في كتابه لإخاطه «وكان هذا اللعين في ذاتة على ما زوى الله عنه من هياجه، من أكمل الرجال علماً وعلماً وفهماً وذكاً، ودعائه، وركبة ودهاء، ومكرًا، ومكاً نفسه **سُطاً** من خلفه، وعرفه زمانه من بعده»

وقد مكى إسماعيل بعد المكر الذي كان يستتر على لئولة وأن يجعل المصعب «ثوباً لب حكر» علم أنه «حس كبراً» استطاع على المسلمين كما يقول ابن حيان في «الإخاطة».

ثم تولي بعده الوزارة أبوه يوسف الذي ثقفه ثقافة وسعة ولحقة بعدمه بلكن بن ياديس الذي بولى بعد أبيه وكان بلكن محباً لشرب مسرفاً واستطاع يوسف بن إسماعيل أن يتقرب إلى الأمير ياديس بعد وذلك بعد وشوه الوريثين عني وعيد لله بني القرقي ثم دبر لهما المكائد وسرع ما لهما من مال وسلمه للأمير ياديس ثم عكس بعد ذلك من السيطرة على بلكن فصارت الدولة كلها في يده.

ولم يكن يوسف حصبياً مثل والده فظهر استغلاله على المسلمين لذين احسوا إليه واستطاع أن يبعد رجال فيبيلة صهبة لسي محمد عليها الأمير ياديس وابيه ثم لم يكتف بذلك كله بل بلغت به انوارة أن



بسبب لبس محمد صلى الله عليه وسلم في كتاب وصعد له وجع كساً  
 يدعى فيه هذا الوقع معارضة القرآن الكريم وذلك في اعترة ما بين سنة  
 456-459هـ وأدى ذلك إلى شدة العداوة والامتناع على هؤلاء اليهود  
 المجرمين المتطاولين على الاسلام وبني اسلام وكنات الاسلام لقرآن  
 مجيد واشترت في تلك الأونة قصيدة للشبح أبي إسحاق الأندلسي  
 يحرض فيها صهاجته على لخص من هذا الوزير اليهودي لوجه ومن  
 كل قومه الذين بغوا وتجاوزوا، وفيها يقول:

وَأَنِّي احْتَلَيْتُ بِغُرْنَامَةٍ لَكُنْتُ أَرَاهُم بِهَا هَائِلِينَ  
 وَقَدْ قَسَمُوا وَأَعْمَالُهَا فَمَعَهُمْ بِكُلِّ مَكَانٍ لَعِينُ  
 وَهُمْ يَتَّبِعُونَ جَبَائِلَهَا وَهُمْ يَتَّقِمُونَ وَهُمْ يَتَّقِمُونَ  
 وَهُمْ يَتَّبِعُونَ رَجِيحَ الْكُفَا وَأَنْتُمْ لِأَوْسَاعِهَا لَا يَسُونُ  
 وَهُمْ أَمَّاكُمْ عَنِ سَمَكَمٍ وَكَيْفَ يَكُونُ أَمِيلاً خَوُونُ

وربما هي حرم على رسامة بن صهيون ودنوا من دار المسلمين صد  
 هؤلاء اليهود انفراد دار صهاجته بن صهيون صهيون رينلو أبي  
 العربية ومن معه من اليهود

### رسالة ابن حزم في الرد على ابن التبريلة

بدأ ابن حزم رسالته بقوله: ولي الأمر من المسلمين الدين وشؤون أمور  
 لدولة إلى أعدائها ومكوا لها فيها فعال. والله إنا شكوا إليك شأنا  
 من الممالك من أهل ملكنا يدعيهم عن أقدام دينهم. وبعمارة قصور  
 ينكرونها عما قريب عن عمارة شريعتهن اللازمة لمعادهم ودار قرارهم.  
 ويجمع أموالها كما كانت سببا إلى انقراض أعمارهم. وعوا لأعدائهم

عليهم، عن حيطة ملئهم التي بها عرفوا في عاجلتهم، وبها يرجون لعمري في آجلتهم. حتى استشرف لذلك أهل القلعة والألعة، وطلقت ألسنة على لكر والشرك بما لو حقق النظر رأيه الدنيا لاهتموا بذلك صعب همما، لأنهم مشاركون لما فيما يلزم الجميع من الاستعاضة لبديانة الزهراء، والحسبة للملئة العركاء، ثم هم بعد مشردون في بؤول ليه إهمال هذه الحال من نسيب سياسنتهم، ولقدح في رياستهم فلأسباب أسباب، وللمداحين إيس البلاد يواب، والله أعلم بالصواب».

واستعده إيس حرد التحدير والانداز مستشهداً بقوله تعالى ﴿وَلَا تَرْكَنُوا إِلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا فَتَمَسَّكُمُ النَّارُ﴾ (هود 116) وقوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا الْكَافِرِينَ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِ الْمُؤْمِنِينَ﴾ (سبأ 144) قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا الْيَهُودَ وَالنَّصَارَىٰ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ ۚ بَعْضُهُمْ يَتَوَلَّوْنَ بَعْضُهُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ (البقرة 120).

وحذر من يهود ومكر يهود قائلاً: «لا سيما إن كان العدو من عصاية لا يحسن لا عيب به يهانه نفس ثم نس الصعف أبيادي (وذلك كان في زمنه أم) ليوم يجعلون صلحهم وكبرهم ومجبرهم، ونحت ذلك المحتل والحتر والكيد والمكر».

ثم رد على رساله ابن السعريته فجد رد وأقواء. ولم يتركه قولاً إلا بقصه ولا ربا إلا بأن حطه وحطله ريس ما في النورة المخرقة من أباطيل وسقاصب تدل دلالة خاطعة على أنها مد خولت ويدك ثم نبى رسالته بقوله: «إن أملي لقوي وإن رحاني مستحكم في أن يسقط لله تعالى عني من قُرب هؤلاء وأدباهم وجعلتهم يطاهه وخاصه ما سقط على ليهود فمن سمع هذا كله ثم ادباهم رجالهم يتنسم من ميث الإسلام فإنه إن شاء الله قمين على أن يحيي الله عز وجل يه ما أحق من الدلة

والمسكية والتهوان والصغار والخري في الدببة ، سوى العذاب المؤلم في الأخيرة».

ومهم بحر بن إسحاق القرطبي النصراني تولّى الوزارة لدى عبدالرحمن الناصر الثالث بعد أن كان طبيباً خاصاً له.

ومن هؤلاء اليهود الذين تولّى الوزارة يعقوب بن كلّس الذي وُزّر للمعز لدين الله الفاطمي ثم وُزّر لابنه مراراً للقب بالعزيز وهو أبو وزير في هذه الدولة وقد ولد في بعد سنة 318 هـ/980م وشغل باستجارة والطب فترة شبابه ثم سافر إلى الشام وهو في سن المراهقة وكسب ثقتهم حتى بلغ رجة ركن لسحر قد ذكره الخاضع بن عياش في تاريخ دمشق أنه كان يهودياً حبيصاً مكرماً وثقته ركن في قديم أمره خرج إلى بلاد الرملة (في فلسطين) حيث كان ركناً للتجارة فمكث أمراً لسحر هرب من مصر ومن مصر كتب إليه رجال كافور الإخشيدي ثم تلقى كافور نفسه وأمره أن يتركه حتى صار أخصباً وأثرياً ثم وُزّر به وبكرموه ركن كان لا يعرف دينار ولا درهم لا شيء يعترف به كسب كان عنه كثر من كان مسلماً لصلح أن يكون وزيراً فقرر من فوراً أن يعلن الإسلام وذلك في شهر شعبان سنة 366 هـ وأُسم على يد كافور نفسه في الجامع لعتيق وأهو جامع عمرو بن لعاص في مصر القمعة وقد شكك ابن عساكر في صحت إسلامه وكذلك فعلت دائرة المعارف الإسلامية وهي من وضع مجموعة كبيرة من المستشرقين العربيين وإنهم أبو يعلى الفلاتي في كتابه ديل تاريخ دمشق بأنه يهودي مكر له يسلم إلا طمعاً في الوزارة

ولكن كافور لم يولّه الوزارة حيث أنقذ كافور عمى وزيره جعفر بن لغرات (بن حريّة) وكان يحنن كافور منه ولم يبيت كافور إلا قتيلاً حتى رفته إليه فقتل ابن لغرات الفرصة وصادر أموال يعقوب وسجنه

ولكن يعقوب استطاع بالرشوة أن يحرر من السجن وأنطلق إلى مصر حيث تلقى جوهر بن عبد الله الصفي بولي المعز لدين الله الفاطمي و كبر قواده وتفرق إلى جوهر ودله على الغورات في مصر وشجعه على دخولها وتوجه إلى المعز لدين الله لئلا يفسد من عايشته وكبار رجال دولته

ولم يزل يترقى في خدمة المعز لدين الله الفاطمي حتى بولي أمر الدواوين ثم بولي الوزارة وكان يعقوب بن كلس يقرّب العساة والأدباء والشعراء ويعطي الجليل من المال صدقة الشعراء ووقع على يده حتى عظم أمره وصار يعرف بالوزير الأجل وصبط أمور الدولة ولا سيما المالية منها

ولما تولى العزيز أقرار بن محمد يهف وفاة والده صدة الحكم اشتد ولعه بأبن كلس حتى أنه لا يفتي من الأمر من غير مشورته فلما مات يعقوب بن كلس خرج نائب العزيز حرّ سفير سكة رغبة بهيمة وكفى وحده عشرة آلاف دينار خرجت عنه كل ما كان يملك حذرتة وزشاه مائة شاعر فأجازههم الحرير جميعاً

ثم توسل لوزير عيسى بن سبطونس النصراني، وهو من أقباط مصر وبنه خلادة وكفاية ومال إلى نصارى من قومه فقلدهم الأعمال ولدواوين وطرد المسلمين من وظائفهم لهماية في مصر كنه واستأب في لشام رجلاً يهودياً يعرف بمشأ بن ابراهيم بن الفرار فسلط مسكه في لشومر على اليهود، وطرد المسلمين من لدواوين، وجعلها حكرًا على بني مته

واغتبط المسلمون فرعب امرأة ظلامتها في رقعة أثناء سير لعرب ورمعتها إليه ثم أسلست وبها تقول يا أمير المؤمنين، بالدي أعز نصارى عيسى بن سبطونس واليهود بمشأ بن الفرار، وادل المسلمين بك ألا نظرت في أمري، فحارلو الوقوب على المرأة فلم يستطيعوا

وتعمر العزيز في قولها صلياً، ثم قام وقال: «صدقت كاتبها نبيها على غلط فيه وعقبة عنه» ثم أمر بالعص على عيسى بن سطرس، وطرد الكتاب ولتحرّكين من اليهود والنصارى، وإرجاع المسلمين إلى وظائفهم. ولكن هذا الأمر لم يستمر حيث استطاع عيسى ببدل الأموال والاستشفاع بسن الملك بمقتضى العزيز، وكانت أم بنت الملك نصرانية، وكان لا يرد لها طلباً، أن يطلب تصحيح من العزيز فصيح عنه، ثم أعاده إلى الوزارة بشرط استخدام المسلمين في الدواوين. وحصل إليه عيسى ثلاثمائة ألف دينار ذهباً وقدمها للعزيز فاستعاده مكانته.

وتولى أبو إسحاق بن إبراهيم بن هلال بن زهران الصابي الخراساني ديوان المظالم دون سائر من به مطيع به نفسي عرض عليه عز لؤلؤة سوسني بزاره الكبير ب سلطاني رعيه به كان يحفظ لقران الكرم بكثر ب مستشهد ببيانه في رسالته: «ب كتاب في تاريخ بني بويه ولكن مع نسخة له له سوجه انه يقول عن كتابه هذا به بها بطليل سبب رأيك به غلط به معجب عليه عبيد له له ر د قتله ولكن الخبة عابقتة وعاش أبو إسحاق بعدها في عيلة حس به سنة 384هـ، فموت به سريه به في معسده دفنه به به مكي به أحلامه لرصبة.

وتولى أمين الدولة هبة الله صاعد بن إبراهيم أبي التلمبذ الوزارة كان أواخر زمانه في الطب ورئيساً للأطباء، (ساعور) في البيمارستان لعصدي ثم تولى الوزارة بعد أن تولى رئاسة الأطباء، وامتحنهم في بعداء وكانت وقته سنة 660هـ وله من العمر 94 عاماً، وقد صدحه لشعرا، ومهم لسيه نقيب السادة الأشراف والشريف أبو يعقوب محمد بن الهبارية العماسي والشاعر أبو إسماعيل الطفراني

ومهم أمين الدولة أبو الفتح بن أبي النجم النصراني تولى الوزارة في الدولة الأيوبية في مصر بعد أن عمل بالطب فترة

ومهم أمين الدولة الصاحب أبو الحسن بن غزال بن معبد السامري كان طبيباً للملك الأمجد بهرام شاه الأيوبي ثم تولى الوزارة ولما توفي الأمجد وتولى ملك الصالح عماد لدين إسماعيل بن الملك العادل الحكيم بقاء في الوزارة وكان أمين الدولة أبو الحسن بن غزال السامري يستولي على أمور الناس في دمشق ودرستي فبلغ ذلك الملك الصالح فصادر أملاكه وسجنه.

ومهم أمين الدولة أبو الفرج صاعد بن هبة الله النصراني امرأة لتعليقه النصر العباسي بعد أن اشتغل بالطب ولكنه كان فظاً مع لجنه وأساء معاملته فقتله عام 620هـ. ومهم أبو الفرج بن القف الطبري المخرج من بغداد بكونه لا يملك بولي بها بوزراء كتب وقته سنة 685هـ.

واسلاما بوزع بدون إسلامه مختلفه باسمه بصادق وابيهود واليهبة بدين تومر الم راب اختلفه كمال ما يسمى مصعب ابوبرير بوازي اليه مصعب يسمى بوزراء بكتب بوزراء على بربان 11 وزارة **الانتقال** ويكون الامر لها حلة لحيته بكتب بصادق وهي تشبه إلى حد ما النظام الرئاسي حيث يكون رئيس الجمهورية هو المسؤول الأول ثم يأتي بعده رئيس الوزراء وصلاحيته تنتهي عند رئيس الدولة الذي يوجهه وهناك وزارة **التفويض** حيث يكون السلطات كلها تقريباً لرئيس الوزراء أو لوزير في الدولة أو كاتب لدولة، ويكون تخليعة للملك أو اسلطان قد تولى له سبيل امر الدولة، ويكون صلاحياته كبيرة جداً وهي أشبه ما يكون بصلاحيات رئيس الوزراء اليوم في بريطانيا والهند ودول أوروبا الغربية.

ومن اخر لوزراء اليهود الوزير **جوزيف اسلان قطاوي** الذي تولى وزارة المالية في مصر سنة 1924م وفي العراق تولى عدد من هؤلاء اليهود







شك أنهم يحاربون المسلمين حتى في أوطانهم ويمحوهم من تميم اشرعة حرباً شعواء وذلك في تركيا والمغرب وبيجيريا، حتى في لولايات التي اغلبتها الساحقة مسلمون، مموههم من ذلك ويشعرون عليهم شعباً عظيماً بل إنهم يشعرون على السودا عندما رادت تطبيق أحكام الشريعة مع أن حكومه السودا سمحت لعبر المسلمين أن يتحاكموا إلى شريعتهم وديونهم، بل سمحت للمناطق المسيحية حيث الأكثرية وثنية ويتمازى المسلمون والمسيحيون فيها بأن يحكموا بالقانون الذي برصوه واحتملة على الإسلام ولأنهاء له بالتعصب والإرهاب مستمرة رغم أن الإيزيديين الحقيقيين هم اليهود في إسرائيل وأعوانهم.. وهم المتعصبون المعلنون في التعصب، إسلام بر ٠٠٠ من هذا التعصب من متى تمكن كان المسلمون في خارجهم لطريق صلب حين جداً مع عمر حسان لدرجة الحلافة برصه عمر حسان لمصاحب الهامه حد من لدره مع أن الإسلام لا يقبل أن يسلفه مني شخص في دار مسيحية، رضى له عن عمر العارفي حسان كنه له هو موسى لشمري بحيره من لده بالعراق (وكان واب له من بيل عمر، علما بهرب بيل بيل ليا جبر بالحساب واراد أن يوسه لصور حسانه في لده فكتب به عمر لا سوله حسي بمسلم فكتب بموسى مرة حري يقول أن لعلاء أبى للإسلام، وأنه محتاج له ليشولى الشؤن المالية، فكتب له ابى الخطاب ك أكثر عليه القنن ومات العللاء والسلام، مرحمي لله عن العارفي لذي ذرك حظوره تولية غير المسلمين صاصت الدولة الهامة ومع ذلك هو ابى الخطاب القائل لعمر ابى العاص فاتح مصر وواليه عليها يا عمر من متعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً وهو لذي جعل قبطي من مصر يسبق بن الأمير لحما سبقه القبطي عصب ابى الأمير لحظم لقبطي، وكم كان الأقباط يتنعمون من لرومان اللطعات والركلات والحمد والصبرة فلما جاء الإسلام امتلأت قلوبهم عرة وكراهه وأبغى من الدنة

وتساوى الجميع في الكرامة والإنسانية والحقوق العامة والواجبات. وتحرك القبطي من مصر إلى المدينة المنورة عاصمة الخلافة ولو حدث مثل ذلك اليوم، بل ويحدث كل يوم أن يُلطم شرطي أو صاحب صغير أحد أفراد الشعب فلا يسحرك أحد، ويعتبر ذلك أمراً عادياً وقد امتلأت بعض هذه القبطي بالمرّة والكرامة، وعرف أن حقّه أن يصعب فتحشم عاه لسفر في الصحراء من مصر إلى المدينة المنورة. ولم يمهه أحد ولم تكن هناك جرات ولا جوارب ولا دوسان، ولا قال له أحد هذه مدينة الرسول لا يذهبها كافر مذهب ودخلها وقد شكوا مباحثة لأهمل المؤمنين لذي أمر له بئزل وعطاء. وأرسل في طلب عمرو بن العاص وبه والرجلة من مصر إلى المدينة فمرو به كذا. رتبلى بعض عنه لاجرار المكرمين في سبحة من المؤمنين نبت في غير هذا عام عمر اعترف ابن عمرو: يا رجل فأمر أمير المؤمنين القنص - حشر بن أمير مصر وفاعها كما طرعه، ثم سمر حشر بن العاص نفسه لأن به لم يشجر عن سمره الشطر إلا سبحة به. لكن البطلى توقف واعترض عمرو على أنه ما شهد ذلك بلوقف ولا يعلم به إلا فيما بعد.

وهكذا ملا لخدم الإسلامى لارحي بغيره ناس لذي لم نصل إليه أمة من الأمم لا في الماضي ولا في الحاضر ولي نصل إليه حتى في مستقبل المظفر وهذه الإردة ونفوه التي ملأب بعض هذه القبطي. رما يسمى اليوم Empowerment جعلت الأقباط في مصر يقبلون على الإسلام وعلى تعليم اللغة العربية حتى أصبح الإسلام دينهم والعربية لغتهم بهجتا فشئت أمة اليونان وأمة الرومان رغم حضارتهم وانخادهم لاسكندرية وطأ لهم أنشأ لاسكندرية كما هو معروف الإسكندرية المدوسى مكاتب عاصمة البطالسة = البطالمة وهم خلفاء من بعده ومركز لحضارة العالمى وفيها مكبة الإسكندرية عظم مكبات الدنيا في العالم القديم في قرض اليونانية أو الرومانية لغة للشعب المصري.

ورغم أن الرومان تجسروا بعد المصري إلا أن مذهبهم في الجبرية (المذهب الملكاني) يختلف عن مذهب الأقباط وظل لأقباط على مذهبهم. وتحمّوا من أحد التكييل والصرب بالسباط والسحر والتعذيب وقد شهدت بعض تلك الآثار الموهودة إلى اليوم في مدينه حلوان (احدى ضواحي القاهرة).

لقد جعل الإسلام الأقباط ياصرون فوات عمرو بن العاص لصنيلة عمده دخل مصر بأربعة آلاف جندي في مواجهة أكثر من مائة ألف من الرومان وكانو يمدون قوت عمرو بالخيرة ولطعام ويدلونه على أماكن العدو وأماكن العرة منه بل أن بعضه قاتل معه الرومان وحيل الفاروق الكبري في هذا الموضوع في سائله - كبر - يدكر آ ناطعة مصطفى عامر سرهيا - هيئة المصرية - بحامه لكتاب بنتا هره تحت عنوان «تاريخ أهل دمعه في مصر الإسلامية من فتح ثغر في بيته لعصر لفاطمي» في ح. ١١١.

وقد كتب صاحبها نسخة من رجلي يتدوره عقيب عدده بدأت الكمانس بحمر في ٧٠ عمر من خطب بسبب بحور ثامن في الإسلام. وكان يسمى بن الخطاب لندجال. فلما حارب دولة بني امية وفرحوا الجربة على من سلم بدات موجة دخول الإسلام بحمر فتشكس رجال الكنيسة الصمداء. ولكن ما ان حار عمر بن بن عبد العزيز رضي الله عنه حتى اقدم الإسلام ولعمل وقال قولته المشهورة «إن الله بعث محمداً صلى الله عليه وسلم داعياً ولم يبعثه جانياً» عندما كتب إليه واليه على مصر أن يبيت المدل ميكنسر ١٠ وهو الجربة عمن أسلم وانصعوا من فرصه عليهم الحرية فدخل الناس في عهده المبارك القصير في دين الله أفرحاً حتى قل كبير لأساقفه في عهده «ذهب الدجال» يقصد عمر بن الخطاب. معاً - لدجان الأكبر (يقصد عمر بن عبد العزيز) «لأن العدل بعد الجور



مادوا غير محاربين للإسلام وأهله ولم يخرجوا من ديارها ولم يظاهروا على جراحها، ويرداد لأمر بهذه الحصة، إذا كانت بيضا وبيسهم ثرابية مثل الولدين حتى ولو أمرا ابنتهما أو بنتهما بالشرك قال تعالى ﴿وإن جاهدك على أن تشرك بي ما ليس لك به علم فلا تطعهما وصاحبهما في الدنيا معروفا﴾ [الفتح ١٦]، فلم يسه عن معاملتهما بالحنس بل أمر بدلت رعم جدهم في جراح ابنتهما من دائرة الاسلام إلى دائرة الكفر والعباد بالله مما عظم هذا الدين وأبركه على البشرية جمعاء ولا سبيل للبشرية بالخلاص من هذه من ظلم وظلمات إلا بالاعتقاد بأمر هذا الدين الداعي إلى المحبة والوثام والسلام.



[18] سنن البيهقي ج 349/9

[19] محمد علي البار، مذاواة الرجل لمرء ومعدوءه بكفر مسلم، دار الشريعة، جدة. وهو صيغة عن بحث مقدم لجمع الفقه الإسلامي في دورته الثامنة، سلسلة في هرواني دار السلام، محرم 1414هـ/ يونيو 1993م

[20] إيان لوستيل: اليهودية لأصواتية، ترجمة وشتر مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت 1991 م، ص 91

\*\*\*



## مدخل:

لشعراء قيثارة واحدة، ولكنهم يعرفون  
عليها ألعاباً متعددة وقيثارة شاعرها  
حسين عريب بأسر ومطرب عديم يلامس  
أوتارها «الإيمان والشجن» وتخرج من  
مجرة العربة الشعرية يعبر وديوس أخلاقية، من خلال صوت شعري يتألق  
بالوجدان

لكن هذا لصب الشعر الذي يمارس الحرية بالانعطاف على أدوات  
لشي لا تحرر بسبب شعري من سمعها الأعداء - إنه يظفر إلى لسطح  
في الأناشيد والعاطفة الوطنية حيث تنمو نزعات التلميم . لا يحد على  
نوعة الإبداع وعوية الذات

الانتماء إلى ما يشبه الله على ملحد بالإيمان. الوجدان بدر مقبولاً  
مستمعاً بعيد من سكونه رومك ككبير ما بسبب لفصيدة  
يريقها ويصحب لعمت عمة مسية مسية فلا يعمر من نه ككرة كما  
يعمر لوجدان والذات الشعرية، ويحير معرود ما بينغ وظيفته الشعرية،  
وان احسن شاعر عن شاعر بفقرته على التوفيق بين الشعري وغير  
الشعري من دوافع أخلاقية ووطنية وعقدية حين تفسر الحرية في الشعر  
والفن تصنف مساحة الإبداع ويصبح الشعر وسيلة لا غاية.

والشعر لوطي ذو طبيعة تاريخية ولتزمات فكرية تحدد لعب  
الإبداع . ويدعمه أن يصحح بالذات على منهج الإيديولوجيا والأخلاق،  
والتعليم في الجوهر شيء والشعر شيء آخر.

لذلك شاعرنا حسين عريب يهزئ شاعراً في قصائده الإيمان والشجن  
والفرية لأنه لا يقترب على القنات الشعرية.



«ما حين تأتي لمواطن لوطنية متخرج كما يخرج من عمق الدباب  
الشعرية إلى السطح العاء والمشارك الذي يجهد ليوقى بين الشعري  
والأخلاقي».

في هذا القسم من دراستنا لشعر حسين عرب سوف نعلق على  
قصائد بعضها يبدو فيها الجهر أكثر من لحمي المعاني الذي يلائم الشعر  
والإيمان والوجدان والفاء هي من أسلحة الشاعر التي يدافع بها عن  
حسوبيته وصوته الشعري الذي لم يفقد بريقه في العودة إلى الله لكن  
شعائره انتهكت بالشائع والعام والثرمة بالوظيفة التحليلية والتاريخية  
التي تبعد عن الجمال والندسة لتقترب بالقصيدة من الارشاد وأحياناً  
لوعظ

وهي تدرس 'لأمدع حرية الحركة يخرج بسامع بحرية حتى في  
مجالان يغلب حر شي مدخل منه ثم يهتف 'أربعين مبدئس لإدهش  
والفجأة

يستغرقها عبد الشاعر حسين عرب ملمح لا يهلع مبلع الظاهرة  
ولكنه تلبس في مجموعته بكلمة في تحسبها 'أربعين مبدئس' وجموح  
لنفسه وهي مشاركة شعرية مع كل من الشاعر محمد حسن نقي وحسين  
سرحان والدكتور ركي المحاسني وهي على البحر الطويل أدرجها لشاعر  
في باب أشجان، مطلعها.

حلازك من نفس تنزى جموحها بضيق بها - إن نازعتك - نسجها

(ص 58) ج 2

وهي من ثلاثة وعشرين بيتاً وهي نفس الشكرت بألبيد فرائج  
الشعراء المذكورين.

والقصيدة الثانية بعنوان «أفواق» اشترك معه فيها الشاعران

حسين سرحان وحمره شحاتة وهي على البحر الكامل. أدرجها عرب في باب ألحان وهي من أربعين بيتاً ومطلعها.

تركك مسلوب الفؤاد مجاشي معني الهوى تتمجّل الإتصافا

(ص 169) ج 2

وهي تجميرة طريقة أعطت لغلالتها في المسرح بما اصطلح عليه بتأليف بعض واحد من عدة مؤلفين تأخذ صيغة «الروشة»، منها مسرحية «الحبار» المشهورة التي أخرجها زوجها عباس ولعبت على المسرح مرات عديدة شاهدهاها في الجامعة لأمم مكة 1981 وقد حاول كل من حمرا إبراهيم جبر وعبد الرحمن صفي في دراسة بحث مشترك أن يحتفظوا بذاكرة بعنوان «البحث عن جبر» مسعود»

وقد افترض من هذا البحث سبباً في أن المسرحيات تقوم على استعراض سخرية وتذكير سكان حلاً حد مسكناً ركازة من ولكنه تاضي من نوع آخر تتدخل فيه القرائح لتشكل البهي الواحد

قد يكون ذلك تمكيد في مسرحية و لروية بظبيعه هذين الجسمين لأدبيات الموضوعية، فاللغات فيهما تحتفي وز «الأخر» في تعبير الشخصيات والأفكار، فكيف يمكن أن يكون في القصيدة كما أثبتت عرب في مجموعته الكاملة كما رأيت واللغات في القصيدة تهجم إلى الواجهة، ودوت في بعض واحد بصمب أن تأتلف في بعض وحداني عاني وإن كان ذلك ممكناً أما في مسرحية وتأليف الروشة فهو أكثر إمكاناً وواقعية وإلى حد أقل في الرواية

هذه قصبة وليست إشكالية وإن انطوت على إشكالات فيها، ليست «تاصاً» بالمعنى الاصطلاحي وإن كانت تبدو تاصاً معكوساً، فإذا

كان لخاص حضور نص ما أو تخصص في نص آخر والمسألة هنا هي تعدد لغزات وخبرات التي تشترك معاً بشكل إرادي ووعٍ لشكل معاً قد يكون تعدد الأزواج للنص الواحد مقبولاً في المسرحية والرواية ولكنه في القصيدة لطبيعتها الذاتية والوجدانية ترفضه لتجربة

وأذكر هنا أنما في مجلة شعر كنا نقوم بتأليف لقائد الطول على لبحور النعمة في رحلات إلى الجبل في صيف ٥٠ وفي بعض حملات ولكنا لم نسجل أبداً هذه القصائد المرجلة واعتقد فيها شيء من روح المعارضة السخرة «Parody» كما في مسرحيه ونهر عن تحير الجماعة للشعر الجديد. اظهر قدرهم على نظم القصيدة التقليدية بمرسة ويسر ولكن نحن هنا أمام قصيدتين لحسين عرب وهما «سائر الشعراء» وثقيتين مكتوبتين ومشتتين في مجموعة **عرب الشعرية الكاملة**

أي من أجاب عرب: «بب سرخس» يا سبح و يا شحاتة وأبها ليعتق أنه قد سأل لا تحصل من جوابه إلا أن «سقطت شعراء» بعض كسر مذكور، يمكنه شعراء في القصيدتين المذكورتين

لا أن المفاهيم في المسألة هي أن كلا الحسين قد كف قصيد ومسجع ثم بدل على براعه العقل والصناعة التي أدخلت عنده بعد لا رجحان والسكينة الأولى، وأنها لا يستندان عن روح حسين عرب في كل من أشجان وألوان ولأنه احتفظ بهما من سائر الشعراء، المشتركين وبرزهما في مجموعته الكاملة فإنه يتحمل مسؤولية الصورة النهائية لكل من هذين النصين

الشعر من شديد العبارة لاسيما الوجداني، ولا يتحمل تعدد لأشواق، ولعل طرامة تجربته ونجاحها دفع حسين عرب للاعتدال بهذين لصيغ لشعريين اللذين يتركان انطباعاً لدينا أنهما لمؤلف واحد

ولأن عرب أنجستهما في أعماله الكاملة ولتواشجهما بالروح  
وأسلوب مع سيج « أشجان » من ديوانه في قصيدة « جموح النفس »  
وهو الوان « في قصيدة « امواب » بكسبان شيئاً من المشروعية في دولة  
الشعر، فتأليف الورشة بمكي أن يكون ماحداً لا في المسرحية والرواية بل  
أحياناً في القصيدة أيضاً

### الشعر كمعبر عن الذات

لماذا يلجأ الشاعر حسين عرب إلى شعر كمعبر أول عن لذات  
والحصارة بعد « حرب لورد »، « حكمة » حرج من هذه التجربة  
شعراً صعباً من بعد صعب العرب الأحكام لا صاعبة تصدياً  
مسؤولاً معبد من شعر يربطنا بحس، له ندرت « صفيح لياطل »  
ويصرخ من دون أن يجري عصف من لور « حس » ومن يحس

أليس لا مجال بالنسبة لعرب هو محققاً شمساً؟ دو لا يكتفي  
حسين عرب بالأمم أيدي حوصص له ملتصق دبابه و جلده في سيطرة من  
فكره وعينه شاء بصيغ شعر عتد، عزائه حرق عني لإنسان  
والحصارة؟ إذا كان الإيمان بعبر عن قوة القبول لبعض الإنسانية لمطلق،  
فإن الشعر عند حسين عرب يقتصر بالمعبر « أو هو المعبر في عصبه ورفضه  
لما لا تقيمه لنفس من الباطل فالشعر هو الفكر وليس في أن يتسلح  
بالجملال ويعتد بالحس من أجل تعبير الواقع إلى لأفضل والأحسن  
ولشاعر حسين عرب يذبح صساً في قصائده من يتحول بالشعر عن هذه  
الوظيفة المثلى إلى رايان وسعاسف لا تقتل إلا سفل الذن من أمعب  
الأعنى إلى وهذه الوحل والجھل قبو الصاء لدين تتوجه قلوبهم إلى  
عكظ في مهرجان الشعر هم المحبة التي تقتل فيص الجبان، لشهر الذي  
يجري من قلب القرائ.

يصلون التراث متصلاً من عهد تحطانه ومن عذاته

ويفضون من بيان نقي محمد كالثور في فضائه

(ص 127) ج 1

والفرات ادا بمثابة السبع الذي يجري من نهر البيان القى في قلوب  
الشعراء ومن اقواهم:

مشرق معرب بحسن المعاني      والبهاني توج في ألوانه

(ص 128) ج 1

فالقائمة لا تستعمله بدون الوزن عند شاعره كما نلاحظ في مكان  
آخر في شعره كالألف مرسله في مخرج اللحن يسير بها من قلب  
الترتيل حتى يسمع ما به بعد لأعلى من قلب مرسله في شعره  
دون إيماء به بعد هم عكس هو ليس لكي قد يذكر قد يفسر عند  
شاعره معنواً جامعاً لربما يفسر معنى واحد أو يعيد فيصير  
وتخرج ما زرعوا وليس يحدون هذا الجمع من حق وسون الحق  
عندهم كعند العرب التي تهبط فيهم الفصاحة الشعر من فوق الفن  
الأعلى وعزة الفكر إلى مرتبة الريبة والغيب.

يقول الشاعر من قصيدة يحاكيها الفكر العكس: «الشعر إلى شعر  
تقبضه حصاره للإنسان لا كوظيفة اجتماعية محدداً موقفه لدي يرى  
للشعر هذه الوظيفة العليا ومؤسسه صبة صرير حمورها في أعماق  
التاريخ. ويتدفق ماؤها في عروق الإنسان والحضارة»:

هو الفكر عزّ في شأنه  
الفن أو سنى وجدانه  
عبقري يجري الجسم من جنانه

(حصہ 128) ج 1

لاحظ محي أيها الفارسي بيان الشاعر الحاسم والواضح « الشعر هو لفكر » عربيه في سموه وزلفه، وهو من « جنى الفى وسمى انوجدان » الذي يجري من جان الشاعر كما يجري النهر من لبح لنا يستحق الشعر أن يخلق في القلوب. وأن يبدل في الصدور وأن يرد في في ساحة انوجود معلمات هي عماد الصور، وسد الشربا، الذي يستمر تراثاً جالداً لا يفسى أبد الدهر

حين يحدد حسين عرب الشعر بأنه الفكر والفن، فهو يرى أنه يقود إلى الحق، وحين يتلون الحق بشعبيره، فهو نتيجة لشعر يتحرك به الجاهل ورسائله ذلك الذي « يربو النهريل في ممراته » مستمداً من العيث والهوى، فالرؤية لا تولد إلا بدنه جسده لا يستحق حرف سطر على لا شيء.

فحين يحدد حسين عرب كنهه يستبين حد نكر شعره يستل بالفكر والظلمة من بعضه بعدة جسده بهن وحيث يكون لشعر فيه دعامه من دعامات الفكر الوكيد وجمال الخالد

فهو في قصيدة عكاظ لا يهاجم جماعة الشعر الجديد بقدر ما يتوجه إلى النظامين الذين يسرعون الشعر من رسالته السامية التي تتصل بالفكر والفن ولحقونه بالهيت والهوى.

من هنا يمكن أن نذهب برأيه لأولويات في بناء عالمه الشعري الإيمان أولاً ثم تليه، لأوطان ثم تتبع ذلك الأشجان والأخلاق فالرسالة التي يبحث عنها الشاعر لعله يجدها في التعبير عن هيمات الوجدان وعلاقة الإنسان بالله من ضمن انتمائه إلى الإسلام، كما يجدها في لداع عن الوطن والمساعدة عن مصداقه لكن الرسالة لا تصنع الشعر إن لم يكن لشعر بعد ذاته هو لرسالة، لا يكفي أن يوظف الشعر لتعبير عن لقضايا لقومية ليكون شعراً، بل علينا أن نحيل القصيدة القومية إلى

شعر وحصانه الثابتة لمعروفه الحياة والجمال والبقاء، أما الخدشات الآتية التي تزديها فصادت الشعر، هي القضايا القومية والوطنية والدينية فتذهب بتجفيفها، لذا يتصير شاعر عن شاعر، بالفرق على نحوين لوطس ولدين والانتما إلى شعر فيجبل المرتبة الأولى، لا أن يكون تابعاً وحيداً لفصائلا أخرى وفيمة لشعر إنما تتبع من بيئانه وعوداد وسننه لا من لوطائف التي يؤديها وإن كانت مهينة، لكنها لا تسلب لشعر مكانته الأولى لتأخذ محله، وترهجه إلى المرتبة الثانية فالشعر سواء هذه قضية قومية م. نسانية، دينية أم احالاتية لا يتحلى بهذه الخدمة عن معايريه وقيمه، ليتوسل بالوطائف التي يؤديها، فقصيدة بعير عن صرع لفلسطين من حين حذره من من بيت مدني ر. عني كدع من حل المصاراة من خرب من بولاباب سحر، أو كدع من حل سلام أيب كان و معدد سوسل حب لالهي للوصول إلى به كتب حب أن تجع يكونها شعر، إلا احرة لا تعاد ابتر حديها بانفسه بحب أن تجع من كريب قسلة لا من لعب ا. دسوله التي عسرت ر. تحمدنا كائناً ما كانت.

تقوم نزعة الاتباع على رقة الماضي بكل جوانبه من لغة وشعر ودين وحضارة ولشعراء العرب الذين ابهر السامع الموروثة للقصيدة وحذو معطل لشعر لقديم، ليتكيف مع الحاضر. من المعارضة كعنتية لايد منها نحو هذا التحديث، أو المحاكاة لهذه السادج وهذا السق يتدع ما بهاسب الحاضر على مقاسات جاهرة موروثة والإبداع بالمحاكاة أكثر حركة وحيوية من الإبداع بالمعارضة لأن الشاعر في المعارضة يتفرد بالمدوح الجاهر سبائاً ولعة وشكلاً. وحس في الزور والغايه وابيلاعة والبين والمعارضة من هي إلا مياره بين الشاعر الاصل والشاعر الفرع أي المعارض بالكسر والمعارض بالفتح قد تصل هذه المباد إلى حد المنافسة لكن لشاعر لفرع ليس متاحاً له أن يتجاوز لشاعر لأصل، كما في

سببية البحتري وسببية شوقي على سبيل المثال. سببية شوقي عسى أهميتها محكوم عليها باتباع لمودج الأصل لا بتجاوزه ولعل لإبداع بالمعاداة هي أقصى ما يطمح إليه الشاعر في معارضة تلك المعاكاة التي تتجاوز الشكل إلى الروح فلها مساحة أوسع من الحرية لشعادي أو تنجوز.

ولعل حركة الإحياء (أو مصطلح الإحياء) التي تتجه إلى إحياء التراث وبهتته ولسج على مولاه أكثر تعبيراً من المصطلح المترجم عنه وللكلاسيكية المجددة ومعادلة المعرب لإتباع الحديث وقد يكون لإحياء لمودج عريب أو مودج إسلامي لا فرق فالقيمة في حركة الإحياء تتبع عمر ما حتى يفسد بغيره من سبب وعقدته وقد لا يكون لمودج المجدد له سبب لا في الإبداع كسبب لمودج إسلامي من العلوم الدينية من جهة. فليس حديث مولد الإحياء سبباً بل هذا الاتباع في عمده انتقال شكلي جاداً كبد في حده روح شمس إسلامي حقيقي يعبر عن عمر المجدد بخبرها مبدع بعبه بشهادة والداه لأحر كما في السورة عرسه ويرب على نفسه بكونه حاداً ما بعد أن كان ميذاً يتشبع نوراً نسب

من هنا يفهم توجه الرومانسيين العرب إلى الشعر المجاهلي كمصدر أساسي للإلهام لأنه يعبر عن الطبيعة والنفس الانسانية في تطورها قبل أن يطرأها العقيدة وظل الشعر نظاماً معدياً في الصور الإسلامية يعبر مجراها يمتد متصلاً بالجميع المجاهلي في سبب القصيدة أعرضها ولعنتها وبلاغتها ولا يفتق ولم يتجاوز مرتبته التقليد في الثقافة الإسلامية، ورحمته صور البشر والخطابة، وأخرجته من مرتبة الصداقة. وكان في أغلب الأحيان مرتبة للدهم والمفسرين والحديثين إن لم يتنحل عن النفس الأمارة بالسوء والطبيعية، ليصير خادماً طبعاً للتعقيد فيسعمل من المركز إلى المحيط





يأ ما كن الأمر في قصيدته «حكيك حن» يهرب إلى استعارة  
تصريحية أقرب إلى الرمز سمح بها أنه يلصق فيها إلى حكيك  
لأمريكي الذي لا يعنى شراكته العدائيه مع الصهيونية ومسانده بها  
ورى كان لموقع حسين عرب الدبلوماسي ان ذلك سبب في ذلك فقد تخرج ان  
يجري مجرى المأسر وفصل ان يتكلم عن هذه الشراكة وهذا العدو من  
خلال حكيك

لكنه يذهب في كلا القصيدتين «حكيك» و«ابنه الباربع» كما في  
«سفر القروج» في المشاهد المحسوسة و لوصف الخارجي و لأسلوب المباشر  
دون أن يمس أن يمتنع في ثباتا لقضائه إلى انتمائه و ارتباطه بتاريخ  
إسلامي و مظلومته العظيمة والمصارفة

فيه اسم مع ساء المعيد في رتب بأشواق حبه عنى هو صاحب  
للفقه. لثب شهيد عن وقت حربه المهاد في مر كره في قصيدة  
سكية حزين يقول

يا ابنه لتاريخ حثت ووقت وركب بالفضل والأصل الأبي

\*\*\*

في سبيل الله فاضت روحها في رضى الله وفي هدي النسي  
حللت في رفراف الخلد وقد زفها الخلد بأجلسى مركب  
فأسكني ما شئت في جنتاه في جوار الحور سامي الطنب

(ص 271 ج 1)

وعنى حين أن حسين عرب ينادي ساء محيدني في المطالع -  
ويؤكد على ذلك في الخاتمة - بقاء الرجا لتعلم الأحيال ولأمة كيف  
تسعيد كراميتها وشرفها في صراع مسيح غير عادل وغير مسكاني.  
يسخر من حكيك خان في قصيدته قائلاً

وأفنى علينا من وعمودك ما يلهي أمانينا وملتهم  
 (قمحمد) والراشون مصوا وتراثهم تنهب ومقتسم  
 وغننا صلاح الدين من زمن والصالحون اليوم أين هم؟

(ص 260 ج 1)

يستخدم حسين عرب كلمة وطن لا وطن ليبدل عنى انتمائه  
 الجغرافي ويصير مفهوم لوطى عنده حتى يتصل بمكة ولديته التي  
 ينتمي إليها ويتسع ليشمل الحجاز ومدنه المقدسة، أو المملكة العربية  
 السعودية ككل.

ولكنه مع ذلك لا يفنى سماءه بحري فجمع عنده مفهوم لوطى  
 ليشمل أرض العرب كلها، وإن اضطر فصفاه سري عنى بهار من  
 ظرونها حديثاً يحبه ربابه يمشى لبيت سكة انقرومية  
 العامة، وسكة قري حريد، يترجمته اسماء شيا واسج حتى به  
 بعض السكة تحرم به عبادة مقدسة منى له الله به من وزن  
 الرمل مدحج بمسعود بعدد، لاسه نورد رجفة الغلايات،  
 حريز مينا، الخولان، مهال الحكمة، مجلس الأمن، فلسطين، الاسراء  
 والمعراج، حديث الرجى، العدائين، فتح وجعل الشاعر كلاً منها عسراً  
 فوعياً جراً، من قصيدته المظولة بعنوان سكة حريز بدل مطلعها العناني  
 الوجداني على طبيعة القصيدة ككل وهو يجري كما يلي:

ودع الساي وغل السوترا واحجر الكأس فقد طال السرى  
 لا الكرى يطبق أجفاني ولا عادت الأجنان ترضى بالكرى

(ص 181 ج 1)

وتذكرنا قصيدة نكية حزينان لحسين عرب بقصيدة «نيرون» للفيل

مطران لا من ناحية بحرهما الشعري وفاعليتها بحسب بل بطولها أيضاً بالإضافة إلى وحدة الوزن والقافية وموضوعها التاريخي، إلا أن مطران يحدد التاريخ الروماني للتدريج ويتحدد كقناع شعري ليستنهض الهمم ويرقع المعربات للمرحلة التاريخية التي عايشها إلى مستوى القيامه والهصه القومية، بينما حسين عرب يستند من تاريخ لعرب الحديث ومجدها قصيدة فلسطين موضوعاً لقصيدته يعرض جوانبها المختلفة، ويعلق عليها يعرض واسي، وعلى حين أن مطران يطور القصيدة العنائية لتجمل لهم التاريخي من حسين عرب يستند التاريخ والنقص لقومي ليعي القصيدة الحديثة لا يصبغات الوحده والعنايه بل باحتلاحت وأبعاد المعاداة القومية لواحدة

ومع أن قصيدة كتيبة حيرين للشاعر حسين عرب تبدو موحدة الموضوع، ورغم أنها تسمى "كتيبة حيرين" إلا أنها لا تصور على وحدة موضوعية وعصبية تنبسط عنها سحرها لاجاً في حلقه هذه الوزن ووجود القافية أثناء "كتيبة حيرين" كتيبة حيرين شعرى ركز عليه لفرج يحظ أوفر من لوحده، فقصيده لكنه من موضوعه حيرين حسن لا على الكتيبة بحسب بل على نتائجها لمتد في لحقيه تاريخية حتى صار الموضوع الواحد موضوعات والقصيدة الموحدة لقافية وانوزن تصاند في قصيدة لا يكتفي إطارها القومى والسياسى في صان وحدتها المعنوية، وإن عطفها للشاعر هذا الأهتمام الشعري بكارثة قومية كان لها ما لها من أثر لى نفسى وسياسى وقومى في الجماعة العربية، لكنه استعرض جوانبها وعلق عليها بصوت وطبيعة الشاعر العناني الذي يستنهض لوحده فيما يطر على الإنسان ويعني على الحدث تعليقات مائدة من مثير لمسألة كقرله

لعبي الشرق مع الغرب على أرضنا، بين الجرايم ميسرا

سلعة تحن على أيديهما      ربح البيع بها والمشتري  
الرؤيا صنعت من دمنا      نصبا للموت، يبدو أهدرا  
انتظر الأحرار فيه فقتلوا      وقضى الأسرار منه قهرا

(ص 204) ج 1

وحين يحلل الشاعر ويحلل أسباب البكية ويعكر في رؤياه لا يبدو أن يعود إلى حلها حلًا يتفق مع موقفه من الإيمان، فالعرب حسرو أرضهم وحسرو تاريخهم لأنهم حسرو إيمانهم وأصابع فيهم، فالفقيدة والإيديولوجيا هي المعرج الأيسر لفكر شعري لا يتعب نفسه في أعوص عصى الجدير المصنف لاحتلال ومعد لانه في عاد لا يعرف غير لقوة في صراع الوجود، يقول الشاعر

يا أبا الرهراء سددت الخطا      وتهببت السبيل المقبرا  
نصبت أملاك النوحى الذي      مسلح لقرى قلبها سورا  
وتنامت سنة أمنيتهما      يستغيص الحق منها أهدرا  
الهدى بين يديها صانع      والهوى بين جباحيها شرى

(ص 214) ج 1

ويؤكد الشاعر لو عاد القوة إلى وجهه وسنتهم لما صاع حقهم، لكنهم أشاعوها مضاعوا واستعانت الجوارح اعتراسهم:

أم الأرض عليها اشتجرت      حينما الخلدان فيها اشتجرا  
هتكت أمتارها وانتهكتت      حرصات البلد فجمها غسورا  
ما لها لا ترعوي عن جهلها      أوما أن لها أن تذكرنا  
ولد الجهيل مع الكفر ومن      لسادة الجهيل غسوى أو كثرنا

(ص 216) ج 1

وهكذا يعود الشاعر بالقضية القومية وأسباب انحلالها إلى الجذور العنقدية والدينية. ويعد أن يقف موقف العراف الذي يعود بدور حكيم ويستخلص لعبر يعد أن يحلل لأسباب والعلل. يقف موقف لصاح والمريد للقوم لكي يهضوا من ذلهم ويقوموا من ضعفهم وموتهم فيقول من «حديث الوجود»:

قارئ القرآن لا تصجل به      وبأمله طلياً نظراً  
كالتصحر العذب إلا أنه      فضل الماء وفاق الكوثر  
كلمات سجد الشعر لها      وأبى الشاعر أن يستعرا  
وسهان كله محر ولا      ساحر فيه ولا من سحر  
وجمال أسر مسترسل      انحس العقل له، مستأسرا  
تفتش الأغلال منه طرأ      وتنبه الحور فيه، صفرا

(ص 217) ج 1

ويذكر الشاعر حسين عريب مستجداً مع نفسه فير يستند إلى الأوطان في النهاية تحبب من لا يلبس بها بعض ما هي شعر ندي ولين الشاعر إنما يحسن في سما، الكون الذي أبدعه الخالق ويمطو بلسمان انعطره لتي أودعها الله في صدر الانسان. ولا شك عنده بتر تبيه لدين والثمن ويلى ذلك الاجتماع والسياسة والاقتصاد بشكل عام.

لعقيدته تأتي أولاً وهو يعبر عن ذلك بشعر فيه سلاسه وطروء لأنه يصبر لا عن التزام سياسي شكلي خارج بل عن إيمان جاز يشدق في لهوق والجوارح.

لذلك لا يجد لقارئ لا أن يبعد عن مع لصباغة الشعرية لمرق الشاعر المعدي وإن حاله في الرأي. إن صدر الشاعر ووصح ليعد عنه بعض على لعتة لشعرية وصوره لاسيما حين يطعمه قبه الشعري

بلمبات لوجي فيجري دائماً جميلاً مستشاعاً في إطار التقصيد،  
 لمورثة فالوحي هو الصابط الذي يكمل الاستجمام للحياة كلها وما فيها  
 منع الأحكام من جور الهوى      ودعى الإلهام أن ينحدوا  
 جمع العودة والإثهيل والصحف      الأولى مصحاً والزئرا  
 وحماها، من معاذير الأولى      حولوها قبلأ أو دبراً

\*\*\*

قد وهى العظم، إما كان وما      كائن، إلا به قد ذكرنا

\*\*\*

ما حديث العار ولدسيا دعى      طليح الليل، بهاراً مبصرا  
 (ص 218) ج 1

وهكذا فإن الشاعر حسين عريب متعمق مع تزيين الحياة من  
 منظور المحي والعتيدة وهو، يخص لسان مركزاً سامعاً من أعماله  
 الكافية لا أنه صنف قصائد، بل دعى، من حرك حاس من تدوين بل  
 لأن شعره لسان، حوسبة، دقة يحسن بعد، في ذلك من برهنة العتيدة  
 لا اناك الحمال التي يحلق فيها لشعر والعن بل دوائر الأخلاق لسي  
 تكسب من فف العزل والحب فاللفظة الشعرية عنه جزء من اللفظة الكنية  
 ليدرة التي أودعها الخالق في الجهد والنفس.

فاطر الأكوان، كانت علما      وضواء، جلل من قد فطرنا  
 عالم تاه به الفكر مدى      كل ما أسمع، أو ما فكرا  
 كم عصى الله به مستغفل      ثم أغضى تائباً مستغفرا  
 غافر اللتب سوى اللتب الذي      أرحف الشوك به أو عبرا  
 فاذ من عسى وأدى صومعه      وتلا قرأته مستغفرا

(ص 219) ج 1

وهو بهذا يفسر من الرحمة الرحمة عمار الديوب ما حلا لترك  
وهو له لا يسمى حقيقته و يحجب عنها الرحمة، أنه قريب من دعوة  
لديني إذا دعاه وماح للمعمران والرحمة سيد الطبيعة والخلق والكون لا  
أنه إنه يطلب من عباده لا الصلاة والصوم والركاة واشج بل الشهادة  
والتضحية والجهاد لحماية الوطن والإسلام:

وندى السلمين جهاداً وندى وعنى إسلامه واستجهرنا  
ونحدي في (فلسطين) الردى عملاً يذكرو. ومجنأ يشتري  
ذلك الغزو من الله ومن ناز بالله، سما وذاكرا

(ص 220 ج 1)

وهكذا يسطر سطر الجهاد والوطن والانتساب للعودة إلى الله في طر  
لكون وليس كثير هذه العودة دوا. للخروج من العلة والكنية  
لكن شاعروا الفتح سيد وانتفا من كان لفقدته وعلمته الإنسان  
بالله ولكن عاتق ما عاتق من الله لا يفكر بعباده رجب  
وهو كعبت مبدعته وشفقت بعباد من مخرج بهذه خيرة فلا  
يجدها إلا في الإيمان برؤيا ما اتصلت بالخالق وبالدين  
ولا يتردد في تحديد موقفه من أوروبا حين يقول في قصيدة «م  
لقرى»:

فألتفتها مثل المراهب بقلعة إذا جاءها الضمان لم يتزود

(ص 108 / جز 1)

بها الحصار التي تكلم عنها إمام البعثة التي أرسده محمد علي  
في مطلع القرن التاسع عشر إلى باريس في كتاب «تحليل الإمبر في  
تحصيل باريس» حصاره ينقصها الإيمان وينقصها الوعي لكن ماد تجدي



الوطن والعودة إلى الله في شعر حسين عرب      نذير المظلمة

الحصاره بلا بيان    حسين عرب يقف موتماً معاكساً لموقف الطهطري  
فالعودة إلى الله والوحي لا الحج إلى أوروبا هو الحل؛

(النفوس المغتربة)

وكم أترست باللاواء، وانخدعت      نفسي، بمستقبل كالأل غوار

(ص 52) ج 2

(العبادة والعقال)

تكاد الشمس تأفل من سموم      إذا انتزع الغدير ارتد آلا

(ص 32) ج 2

(لقح الهجير)

فلن سكنت فطرني أنثى هرق      بالماء لكن قلبي ضله الماء

(ص 30) ج 2

(العام الجديد)

إن هلي الأرض هملأ كالورى      فمتى يباله يرويه السلام

(ص 16) ج 2

(العام...)

وإذا الأسد لم ترج الحسى      كانت الطليان ترعى في المسبح

(ص 16) ج 2

(العام...)

لست تخزي مقلنا، كيف المآب      من حياة يخضهاها، الضباب

صل قلبها العقل، منهاج للصواب واستوى لها - لديها والسراب

(ص 14 ج 2)

### (قلب في الوجود)

إنما الحب إذا عاشت وجد وعذاب وحياة كمنى الظامن: أغراء السراب

(ص 136 ج 2)

## خاتمة

وهكذا دار مشواره حسين عراب بين شعره مجموع: بارها ولكنها ليست دأباً بل هو - جد، فهي - رثيها شعر - ندي سيق من لدان بعد خط شعر - على توتر ويصعد على بكر - به بقائه العبية، رديفاً وداعاً لنظيره الشعرية: إر حيلة رانكه لها

حين يسير شعر من 'الوجد' 'ذكر' 'أمكن' 'الغفلة' سويع يصبح الوطن شعر - لعقيدة ذكر - حب شعر - يكنه حين يفتد على مسر المحاصر من قصايا لوطن في الكية ونحوها يتقدم المعلن والناصح على الشاعر، والكية ليست معابة في الجوهر كما هي عند الشاعر - لكنها من جرائ - اهال لعقيدة لذلك يسير حسين عراب إلى أن يهيب بالناس والوطن إلى العودة إلى الله لا عن طريق المعاناة لصورته بل طموح المصنع الاجتماعي والوطني والديني. بعده أركان لعقيدة ولا يسمى المهاد ويرمل كما من الماكرة 'نعم' وتزاتيل النص المقدس حين يبت لواعجه عن أي القرآن لكنه في متن لتضائد الرطمية وصلبها يعطي الوجدان الشعري مقابلته لا لنداءك والطمعولة بل لدواعي المحاصر المداغي الذي لا ترأبه عبرة لعودة إلى العقيدة والله كمعرج فكري إصلاحي للنكية.

وحده أمان العقيدة هو الذي يمثل البوصلة والشرع كما يمثل المربى  
 لنفس الشاعر وسعيقته الماحرة غياب الحياة والإبداع. وهذا الأمان ضروري  
 لهذه النفس الشاعرة في عالمه مضطرب، الحق فيه للقوة لا القوة للحق. ي  
 يشكل حرباً ونسي ومرارة تنتهي بالشاعر إلى العودة إلى لعبيده والإيمان  
 بالسر ب ولظناً غالباً ما ينتهي إليه الفكر لباحث عن الحرية، وأدات  
 متألقة سوراً في نار الحب تسعى إلى حرية بمثابة في دوائر التناجج  
 العاطفي.

وفي نهاية المطاف لشاعر يبحث عن الحق في عالم المصالح والمنافع  
 والأفراد والعذاب. لأنهم يسمون بـ "الذين يسمونهم به في عالم الحب كالقراض ليأس وحشفي من الزهر"

إن الهوى سار ولا تنطقى      بغير فصل الوصل لا تنطقى  
 وأنت نور والقراقى الشقى      عليه كالمستورب الدلف  
 لا محرقه إنه هائم      بالصور كي يأس أو يشتقي

(ص 188) ج 2

حين يبحث الشاعر عن الحق فلا يجد. وحين ينقلب نور الحب إلى نار  
 محرقة عاد. يتبقى لذاته لباحثة عبر العودة إلى الله وأمان لعقيدة  
 عودة فعالة تؤمن بالشهادة، شهادة الحق في عالم منقلب، وشهادة النفس  
 لاستعادة نوارس هذا العالم بدأ من النفس.

\* \* \*

فيما يلي قرصية ومحاولة لاستكشاف مدى تحمّلها بقول القرصية إن المرأة المقاربه بين أعمال أدبية من ثقافات مختلفة تطرح أسئلة لا تطرحها القراءة ذات البعد الثقافي أو الأدبي الواحد، ونسب تصل من ثم إلى ما لا يصل إليه هذا النوع الأخير ومع أن هذا الاختلاف لا يحيل إلى نوع من المعادلة الضرورية بين المهجين فإنه يستثير مسائل تفسر علاقة الثقافات ببعضها لبعض مدى تماثلها بخصوصية ما رمديت مع الآخر كما أنه من مبررات دلالية، وهي جدلية من نوع ما قد لا تصل إليها كتب الأدب لعدم توافر نوعي المقاربه بين هذين النوعين من الدراسات تطرح أسئلة ثقافية عند تحدّد لمّا ينبغي تسميته بالفرق بين سطح الوعي المتدني نسفاً لا تستدعيه دراسة معمقة لأعمال بعض الروائيين في مجالها غير المقارن كما لا ينبغي أن نمرّد لأصحاب هذا المخرج من حلول من حلول مجتمعاتهم يعبرون الاختلاف الثقافي، فيعبرون ويدخلون شيئاً من التعبير على ملابسهم ولعائهم وعاداتهم، فيمرر فيهم ما لا يجوز لو بقوا في مطلقه مثلاً بهم، يحترمون ملابس الأباة ولأجداد، ويتشكّلون سمات الحياة التي ألفوا

لقد عشت لحظات الخروج هذه، مرث عدة، مدفوعاً في البدء بدافع التحصيص، ومدفوعاً بعد ذلك بدائمي لفصول والمتعة بالتوثيق على صفتي لأديب العربي والإنجليزي مدعاة طبيعته للمقاربه بالنسبة لأمثالي من حظوا لرحل على إحدى تلك الصفحتين بينما الجذور ما زالت تنمو وتعتمد على سرائر لصفه الأخرى، وقرصية لمقاربه التي أطرحتها هنا قد

لا تكون جديدة في حد ذاتها، لكنها مازال، ككثير من فرضياتنا بل ومصماتنا، بحاجة إلى لاحتبار على أرضيات النصوص والتجارب الإبداعية لتعينة بتماصيلها واحتلالها ولعل من المعروف لدى دارسي الأدب أنها كلما تتحدث عن فرضيات في دراساتنا النقدية، وإنما عن أطروحات تكون في الغالب باجرة أو مؤنوس من صحتها لكنني أعمري على الدخول في اذن بحثي عرساء لدى رسالتنا فيما يعرف بالعموم التطبيقية او البحثية، كما في بعض لعلوم الاجتماعية ومرد لاعتماد على هذه الاستراتيجية البحثية هو أن القول باحتلاف المقاربة لم يثبت لدى قراءاً لأن تجريبي النقدية في استكشاف الموضوع مازال في طور الأعمال المردة التي لا يحج دفتلار منها لسمعته بكتب من مثكاً يمكن على الأقل من طرقة بدنية وليحت عن من صحتها . قد يبعث بفتنني التوسع في بحث من مسألة عند قد نأكد، قد لا نأكد من معنى البحث إلى تبنيه

أما هيئة من هذا البحث فهي من أنه يجب أن نعتمد بطريقة الأدب وبنده من نوب نفسه . من يتصفح ككتبة من مدارس فيها الثقافة تأثيرها على تشكيل العمل الأدبي بعيداً عن الموضوعات التي تحيط بالموضوع وحتى أقول لثقافة إنما أقصد مجمل الموروث لعالم وغير العلم، والوعي وغير لواعي من معتقدات وتقاليد وشائج فكري وهي وما إلى ذلك والأدب يكون متميز من لتكوينات لثقافية، وهو بالتالي مرتبط ارتباطاً حتمياً بتكوينات لثقافة الأخرى عن التحول الذي سعت وماززال تسعى كثير من المباحث النقدية إلى تبينه، كما هو الحال في بعض مروج لدراسات الثقافية، وهي لماركسية ولنهج التاريحيات للجدد والدراسات ما بعد الكولونيالية، إلى غير ذلك من التيارات.

في الملاحظات التالية تساؤل عن الفرص الأدبي المقارن وعلاقته

بهذه التوجهات في دراسة لسانات التفاهة للأدب، هل تشعير اسئلة  
 السائد لأدبي الفارس حي يأخذ اختلاف الثقافة في معارثته بعين الاعتبار؟  
 ملاحظتي، كما ذكرت، سطلق من فرضية ان الأسئلة متغير، وأنها تعصي  
 من ثم إلى قراءة معايير، وأرد قيل الدخول في مريد من التفاصيل  
 التطبيقية أن أشير إلى أن ما سأطرحه يتمحور حول اتصال أعمال أدبية  
 من ثقافات مختلفة عبر سائلها لموضوعات محددة أو توظيفها لأشكال أو  
 تقنيات تعبيرية متقاربة إلى حد يجعل المقارنة ممكنة فالمقارنة هب تطلق  
 من وجود أوجه شبه بارزة، لكنها لا تكفي كما في كثير من التحليلات  
 لمقارنة يتمسجيل أوجه الشبه و/أو الاختلاف على المستوى الأدبي البحت،  
 وبما تأخذ البعد الثقافي بعين الاعتبار تقتصر العمل بوجهه ناتجاً يحمل  
 مكونات ثقافته، صحيح يوترق، أنه من مبرحه من جمالياته  
 طامع إلى حد كبير لمقتضيات الواقع الثقافي الذي يعيشه

الفرق بين موضوعها في هذه من ثلاث نواحي مقارنه محتملة  
 لكل منها، منها، خاصة، كذا ذكره، بين القراءات هي

1 قراءة مباشرة بين نصين أو أكثر من ب حد جبرل شعر نصفي من  
 ثقافة ذلك الأدب نفسه،

2 قراءة مقارنة بين نصين أو أكثر من أدب واحد عنصر ثقافي أجنبي

3 قراءة مقارنة بين نصين أو أكثر من أدبين مختلفين حول عنصر ثقافي  
 من ثقافة أحد الأدبين،

هذه لقراءات يمكن بالطبع أن يرد هي نوعها، خاصة في لسوعين  
 الأول والثاني، بالتحدث عن كون النصوص لكاتب واحد أو أكثر، لكنني  
 أحصرها في هذه الأنواع الرئيسة الثلاثة، أما فرشي المبرحه فتعني في  
 النوع الثالث، حيث أسعى إلى إبراز الكيفية التي تحتلف فيها دلالات  
 مثل هذه لمقارنة عن النوعين الآخرين، وإذا كان النوع الأول هو الأكثر

شجعاً في الدراسات النقدية المختلفة وفي مجتمع الآداب، فإن السور الثاني والثالث يعان في ميدان الدراسات المقارنة وفي الدراسات العربية عدد و هو مما أجري في سور الثاني. كما في دراسة المؤثر لأهمية في الأدب العربي والدراسات المتعلقة بالأسطورة العربية، وغيرها من السور الثالث هو الذي ما يزال بعيداً قليل التداول، على ما فيه من أهمية أرجو أن أبرز بعضها في قراءتي هذه.

المثال الذي سأطرحه واحد من عدة أمثلة طرحت في أكثر من ورقة بحثية كنتي تنحصر حول المسألة المثارة هنا وقد احترت حصر مدحتي هذا في مثال واحد مستخدم من مقارنة سبق أن أحرستها في ورقة كتب باللغة الإنجليزية ونشرت في مجلتي مجلة «عبد» في عدد من الجمعية الأمريكية بالشرق الأوسط، وقد هذا من سعيد بحفظ بعض معالم تلك المقارنة لاوت من أنه مدد لآلهة في معالته تكلف عن أطروحة الاختلاف لدلتي أما لتي هذا المثال مقارنة بين ثلاث من القصائد حدتها حرب الأخرى لحروب العربية لعمر بوريشة والأخرى حدتها ملولندي يسي، والأخرى للثاني ريلك يجمع هذه القصائد حول سوطيل، سطور، يونانية سوط كل منهم من مسطورة الخاص، وعلى نحو يكشف مؤثرات الثقافة المختلفة

## - 1 -

في عام 1946 نشر عمر أبو رشة قصيدة بعنوان «لينا» قدم لها، كعادته أحياناً، مقدمة تضيء للقارئ بعض خلفية لاسم لكن العبارة لتي تقول «أنداء الإله بصورة طائر» لا تكفي بكن تأكيد لوضع القارئ العربي لعرب عن أسطورة في السياق المعيني لتلخيص ودلائلها أراد كان الشاعر ليس مطالباً على أنه حال بشرح خلفيات، فإن القارئ سيقبل في معظم الأحوال أيضاً متعائلاً عن ذلك السياق الذي قد يحده وقد

لا يعصم وبالطبع فقد يكون الشاعر رأى ان القصيدة كامية لا يصلح ما هو مهم في القصة دون شروح كثيرة. لكن كثيراً من لأهمية يكس في واقع الأمر فيما لا توصله القصيدة لقارئها كما ستري.

تعمل الخلية الأسطورية العانية عن قصيدة الشاعر العربي كانت ليد فتاة يونانية حميه أعجب بها روس كبير الآلهة لدى اليونانيين نقر الاعتداء عليها وذلك بأن تحول إلى طائر من طيور ليجع ثم انقص عديب ليحملها معه إلى الاعالي. وهناك انه فعلته، ليولد من جرا، المعلقة بهصنات تنج من كل منهما توام. وكانت إحدى التوأمين الفتاة هيلين التي احفظها من . حينها لثاب الطرادى سارمن لششب حراء، ذلك حرب طروادة ما بعده لأخرى تكاد كلأسبستر نس سبب سبابة أخرى يقتل زوجها البطل الإغريقي آجاميسور.

حين نقرأ قصيدة ابن ربيعة نجد من بعد لا نأه حسنة حبست جمالها الاحد من سى حبها سقته فقد عطف بين يدي طائر مرغى جفبك يا غلم وعيسى / وتاسى وحشة العمر المديد  
واحصري ما شئت من أجمعة / تشتهي الموت على وجه للذهب  
كبرياء الفتنة الهكر أبت / أنت ترى خمرى في كأس حبيب  
فاحلمي الشوق فما تلوي به / أذن الراشي ولا عيب الرقيب  
واسلمحه رهقة تنزع ما / قر في نهديك من خبر وطيب

--

يا ابنة الأحلام لا تستقبلي / مصرع النشوة بالطرف الكتيب  
يكتفي الزنق في صحرائه / ينقى الفجر وأنسام المقيب  
إن شعر أبو ريشة عامر كما معلم بفتيات من جس ليلدا، يتأخرن



في تسليم مقاييس قلوبهم لعشاقهم من أمثال الشاعر حتى يفقدته أم للعمر أو لغيره، أم الأمثلة على ذلك قصيدة بعمون «عرا» يقول في مطلعها «أم الصبا فلقد مرت لياليه / فأكبه يا عفة جليباب فأكبه»، وما يحدث هنا ليس سوى دخول سريع لقصة يونانية أسطورية إلى ذلك السرب لآساري الجحيم ولكن به ذلك الدخول يسر كان لا بد من إحلال من «رواند» ثقافية قدر الشاعر أن قارنه العريس إما لا يحتاج، أو لا يتقبلها أو أن من الجليل به، في تقدير الشاعر، ألا يعمل لأنها ليست ضرورية

إن تهميش البعد الثقافي لقصة ليذا يؤكد، من ناحية، إمكانية توظيف الأسطورة، بسحب نصوص من دس سعد بكة ضمن من ناحية أخرى موقف شاعري لا يك سطره لـ لا أسطورة يونانية وقد شئت بس متعمدا بالضرورة كد روح كلامي قبل قليل فليكن السارد في الأسطورة لا لغوي عهدهم سدى خطأ المدسوي الذي تركه لمدسوي أمال كما يرى ليعرا / عشاقاً) وفي هذه حالة يكون موقف الشعري بعد حالة من مدسوي موقف قراءة «حاطقة» على نحو درست في عهده قد مدسوي في نظره حول لتأثير، بمعنى أن الثقافة تقوم بعملية تهميش تلقائية ولاوعية للعنصر الثقافي ليعرب عنها أي عملية تصفية وهذه العملية ليس قليلة الحدوث، بل لديها لأكثر شيوعاً في حالات الاحتكاك الثقافي المتغير، أو لوجهه بين لعناصر متعارضة بين ثقافتين

من الأمثلة للوعي المباشرة لتقصية المشار إليها احتمال إبر ريشة لفردة «تأها» في مقدمته البشرية بدلاً من «انحطتها» أو «واقعها»، معنى «تأها» حياء ولطف تستدعيه البيئة التي يهتد عنها الشاعر ويصحه إليها لكن الاستحفا الألف هو بالأكيد حذف بعض الدلالات الرئيسية للأسطورة في سياقها الأصلي، دلالة لشماس بين إنساني

والإلهي، ودلالة المعاد والعمار الذي تولد عن ذلك السياس (الاغدا - عليها ليد، حرب طرواده) فلم يكن البعد الشعوري هو الوحيد لماجر على نهميش تلك الدلالات بالمسة للشاعر العربي. وإنما هالك لبعد لديني لوثني الأصعب في مداوله بالمسبة لشاعر مسلمة ماران للدين حضور مهم في حياته وحياة مجتمعه. هد بالإصافه إلى ضعف لاهتمام بالبعد التاريخي لحرب جوت في اليونان.

هذا الاستقصاء، لم يكن بالطبع ليحدث لولا تدخل الشاعر مع العصر التقديسي لأجي، ويستصح لنا بالعرف على الابعاد المصنعة من ذلك العصر لكن وعيها به سيحدث - كما افترض - حتى نجد ذلك المحدث موزد في قصائد حبسه من ذلك عصر نفسه هو، كان أسطورة - عرف في تصويره به سيصعب الابد في محدوف أو لاهتمام به لم كان قصيد، أم رشة في مصر من قد به مع قصيده أخرى لشاعر نفسه 'هسته' و... سألنا لو شاعر عربي حر حول موضوع بعد عن لا خاطر الأجسه، حتى شاعر عربي حر يتحدث عن وضع مثابة في سياق ثقافة أجنبية على كل تلك الحلات ستكون أقرب إلى فر - سوفت بدقيه متفاريه ردد - صح - يد من بعض لغزات القديرة العربية المقارنة التي جعل بها كتاب يعنون 'الموثرات الأجنبية في شعر العربي المعاصر' (بيروت: مؤسسة لعرية لندراسات و لشتر، 1995)، لاسيما دراسة حول توظيف أسطورة بجماليون أو بيساليون لدى عدد من الشعراء العرب كنيها عيل لديني إصطيف فقد ظلت التوقيعات على تنوعها تدور في فلك الثقافة العربية وهومها، على البحر الذي يتوقع في مثل هذه الحالات لكن ماذا لو أن الدراسة حول بيساليون تناولت الكيفية التي وظف بها الأسطورة لدى شاعر إنجليزي و فرسي؟ لن نسعل عيلدند إلى أفق حر لسأل سبله أخرى ونصل إلى دلالات أخرى أبعأ

حين وصفت قصيدته أبو ريشة إلى جانب قصيدتين لشعرين عربيين تبينت لي مسافة الثقافة التي أشير إليها. فعلى ما يبدو لشعرين عربيين من اختلافات هامة في توظيف أسطورة ليدا نفسها، فإن تلك الاختلافات ظلت تحمل سمات ثقافية تغير اختلافهما عن حثالة أبي ريشة عنهما. في قصيدته التي تحمل عنوان «ليدا والجمعة» يستعيد بيتس تعاصيل عملية الاعتداء، ثم يطرح أسئلة حول الدلالات الفلسفية ولحصارية للأسطورة، أما ريكلمه فيصير ماثلة في قصيدة بعنوان «ليدا» حول بعض الدلالات الفلسفية لعلاقة الإنسان بالإله، كما يتضح من ترجمة لقصيدتين.

## - 2 -

### ليدا والجمعة أوليم يتلر بيتس

ضربة مفاجئة، والأجحة الضخمة ما تزال تنفق

فوق القذاة للترنجة، فليداها ليهيها

العشاء الجليدي الساكن، وعنفها في منقاره،

يضم صدرها المهن إلى صدره

كيف يمكن لتلك الأصابع المبهمة المروعة أن تدفع

ذلك الريش المتلاشي من فخلها المفراخين؟

وكيف يمكن لجسد واحد في ذلك النطق الأبيض

ألا يحس بالقلب الغريب الذي يحقق حيث هو؟

رعشة في الحاصرة تولد

الحائط المهدم والسقف والهرج المحترق  
وأجامحتون مبعاً.

هي تلك القبة

ونحت هيمنة دم الهراء البري،

كيف لم تجمع إلى معرفته قوته

قبل أن يتركها المنظار اللامعالي تنهاوى!

\*\*\*

ليفا لرايتن ماريا ويلكه

حين تقدم الإله نحر البجسة محتاجاً

تركه جمالها موثك النحل

ولكنه عاليت تحلي جبهته أن يخاف في الطائر

كانت ألامهبة الرديئة قد أفضت به

إلى الفخايل قبل التأكد

من مشاعر المخلوق الفامضة، لكنها هي كانت

قد أدركت سرعاً من كان في البجسة ومضت

نحر ما كان ينبغي أن تفصله.

مروعة ومريكة لم تدر إن كانت

ستختبئ منه أم ستقاومه...

انسلت رقبته عبر يدها المستسلمتين

وترك ألوهيته تنقز إلى المهبية

أحس حينئذ بالثبوة تقمر ريشه كله

وصار بجعة في حضنها حقاً.

لقد اتجه تفكير بييس إلى حادثة ليذا بوصفها مشحونة بمرور تاريخية وثقافية عكس بوظيفتها على نحو يتسق مع بوجهياتها لفكرية وإبداعية. فبذلت له الحادثة نموذجاً للاتصال بين الإلهي والإنساني كذلك الذي تكرر في ولادة المسيح (وإن لم يشر إلى الحادثة الأخيرة) وهو اتصال ظل شاعراً مهماً لبييس في بحثه الروحاني عما يجيب عن تساؤلاته الكبرى بخصوص كون الإنسان بعد أن اتصل بالإلهي وكان مكسباً لجميع برونه مدته إليها فحضر شعفه الإنسان المتفوق. لا إنسان - من - ما كان محبلة ميتة في بيت أرسن بييس وريشه علاقه برونه عديم محض بـ حصى عريبي. كان يمكن لذلك الاتصال بـ باري في تفهيم لكأثره - محبة التي جلبت للإعرس وأعدته في حرمه - فحضر باري حرمه على عكس هو مبدع تلك الفرصة، واتدلاخ العنف على النحو الذي أذنت به قطة زوس

أما يمكن فقد نظر للأمر نظرة معاكسة تماماً، وإن كانت وثيقة الصلة بالنظرة الميتشويه أيضاً. فالإنسان هنا متفوق أساساً، ومسمى الإلهي هو التقرب إلى الإنسان بحثاً عما رأى ويمكنه أنه ميرة إبداعية وإذا كان يمكنه يستبعد الجانب الشيعي المعلن، فإنه سيسمي البعد البشري لمحب فيرمي الذي اهد به بييس من بعد، ولدي لم يجتذب أدنى اهتمام من أبوريشة كما رأينا.

إن المسافة بين قصيدتي الشاعر العربيين وقصيدة الشاعر العربي ليست مسافة الاختلاف بين شعرا، متبايني النظرة فحسب، أو مسافة بحث عن جماليات في تناول، وإنما هي مسافة اقتصاصها الاختلاف

التقاضي والمزجفة السارعيه التي عاش فيها كل شاعر وهذه مسددة لا  
تقيسها بـ تحقيق من لحن الإبداع بل بما تم تحقيقه. بمعنى أن المقدره  
تثير أسئلة العياب، أسئلة ما لم يلقى، أسئلة المحظوف، ما يتهجن شاعر  
الحديث عنه، واستار شاعر آخر وهو ما يصعب الحديث عنه بلا مقارنة  
وما لا تستطيع أي مقارنة الوصول إليه. فالمعاصرة التي نحن بصدددها هي  
تلك التي تحدث علم، تخترق القنابة التقاسمه

المقدمة المقترحة لا تجعل احتمال أن أبو رتبة اطلع على أحد العاملين لمشار إليهم لاسيما مصيدة يمس بحكم اهتمامه المعروف بالشعر الإنجليزي وبما يقوي هذا الاحتمال مسألة مهمة تتعلق بالشكل، فمصيدة أبو رتبة تسمى بـ مصيدة لأبو رتبة وقد كتب اشاعر في صيده ما لا شك به من رعبه وشعره. فتمم الى قسمين، كما هو شكل السونيت، ثمانية وستة، وفي الأخير وصف النهاية المقيدة. كما هو الحال في بعض أشكال السونيت

هذه الأساليب تشكك في جدتها من حيث الأسفار بوصفها  
وإثباته بتدعيمه بكتب ومجاريه عنه بلا سبب له لأحتفظ  
بمصادره عنه بضميمة بحسب هو . . . كالتدوير بحركات قسرياً  
وإبتعاداً لم يكن ليته لولا نوعي بالمهاد الثقافي العربي من ناحية  
والأمثلة الشعرية الموارية في آداب العربية فمحصول لتقافة الأخرى  
بمكوناتها المذرية هذا يستشير أثناء المحصول والغائب على نحو يصعب  
تصوره في نقاش نقدي بينه ضمن الثقافة الواحدة بمعنى أن لشاعر الذي  
حقق نقارياً قديماً مع الآخر وبإبعاد عنه في الوقت نفسه يفترض مقاربه  
تقديرية موارية تستشير تلك العلاقة سواء ما وعى الشاعر منها وما لم يع  
وبالنظر بظل بحاجة إلى المزيد من هذه الأمثلة لتبين مدى تحفظه وعمق  
ذلك التحفظ .

\* \* \*

## 1. مدخل

تكشف خاتمة السرد العربي الحديث في القرن التاسع عشر عن غنى خاص في مجال لتأليف لروائي، وبعض النظر عن الأحكام النقدية لثباته في حقّه. وكثير منها سقط فيما لا حقه على حجة الشكل الأولي لسوء الروائي، فإن تلك المدونة السردية شديدة التسويع والتشوا. ولعلها الوثيقة الأهم الأكثر تعبيراً عن لائحة المردج لاسموي. ربي. ستنى ثنائين فهي تفصل بينهما، مر ياب سرية في كل وقت. سفل في أوقات نفسه عنها. سفل بها لأنها ورثت سكراتها الدسة. وسعدا عليها التحليلة. مودسود. وسعدا. مغيره. سفل بها لأنها شقت بوصفها عن القرائل الأسنوية والآلية. سرده 'المفقه' والبسبه البصدية لتقيم لشده في مورس. سردي. يد بيف. سفل حضورها في كل ذلك. ريس حاب. لث سفل. ب حورل. رة مغير اتصال لرواية في أول أمرها بالمرويات السردية انتقاد لها، ولا بعد انعزالها صيرة لها، فالخبرات الهجرية والأسنوية في الأدب لقومية يؤدي باستمرار إلى محاولات اجناسيه وأسنوية ودلالية، فبها مفوم الأدب في صوره هذه لتحويلات لكبرى، ويتضح لكن باحث يستغرقه حال لشفاة العربية في القرن التاسع عشر أنه كان القرن الذي شهد بداية هذه لتحويلات لتي تعاينت، فيما بينها، فأفصم إلى تعبير كبير في الأدب بأنواعه ووظائفه، والشفقة بشكل عام فيما بعد وسعى هذا لبحث إلى برار لخصائص السردية والدلالية للمصوص الزبادية التي صاغت لعلامح الأساسيه لرواية العربية في تشاتها الأولى.





محاط به القارئ، وذلك حقيقة يكشف عنها اهتمام «حديقة الأجنار» بالمعربات، ويرجع أنه كان يقصد تلك المعربات دون سواها. إذ لم يكن لتعريب قد شاع آنذاك في تلك الفترة المبكرة، بحيث يصبح ظاهراً عامة تستحق هذه الإشارة. ولا تكشف مهارس المعربات إلا عن نص معروف واحد قبل ذلك، هو «مطالع شمس السمر في وقائع كارلوس الثاني عشر» لـ «مولنير» وهو تعريب لنص دي صبيحة تاريخية أكثر منها سردية تحليلية. وعن هذا الأمر يصادفني الشابي، وهو ضروري لعمامة المؤلفات، ويسمى «المحوري» بعينه لذلك في روايته، فكأنه بذلك يريد لفت الانتباه إلى أهمية المؤلف الذي أتى وصوره. وإذا أخذ الأمر بظهوره فيمكن القول أنه «عربي» غير أنه صوف من شعور بحاجة إلى لتأليف أكثر منه لتعريب، وإلا لربما يسي هذه الحجة بظهور شيئاً وياً بضرورة كتابة برسم مع قصة. لكنه عشر من معادب سي ظهرت في حديثه ذلك. خلال نسبه أن سر من صمدية كسب تحصح لشروطها لتلبي السري من رة في نها، لكنه لا مانه

لم استطع «شوري» كسر عن سبب سحر مؤ. به كما حدث لمعاصره «فريسي مراكش»، لكنهما يشتركان في تكريس لنص لتألمات اعتبارية، وهو أمر لازم السرد القديم، وتكشف لعمته في بداية الأمر نوعاً من لامتناه للأنلوب التقليدي لكن ذلك لم يثبت إلى النهاية، على أنه - شأن جميع الروائيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والشطر الأعظم من النصف الأول من القرن العشرين - ظل معباً بالتعليق الحديث على الأحداث، والتفسير المصاحب لها، كما نجد ذلك عند «سلمي البستاني» و«جورجي زيدان» و«هيكل» وغيرهم. إذ تظهر تعليقات الكاتبة على الأحداث كجزء من النص، كما هو شائع في ذلك الزمن، فالركوي الذي هو صاع لمؤلف، في تلك المرحلة، يوجه الأحداث على نحو

مباشر من خلال مدخلات ظاهرة، كقوله، على سيد المثال، في الفصل السابع «لا شك أنك، أيها الطالع العزيز، قد نظرت بالعيان كلُّما (كذا) شخصاً لك من لعبات والسمات حيثما قد أظف بك المقام في هذه المدينة التي قد سلّمت من قبضة الرمس، كان يجب ألا تصرفها لو سبكت على يدي لتوفير لقد جاء الوقت الذي صار يعني به أن نرحل قبل أن نحسب سبال الأمطار، ومعاصم الأسوا (كذا)، لأننا قد قطعنا بها رأس طريف ودميه فيها حمصاً أقدم الشتاء (كذا)، بهجوش العيود لمي راحت تكسب نبات السما (كذا) يسمح قطتها المدوب نثر كره في ساحة لعب (كذا) مشتهراً غلابه الأمان حيثما لا تقدر أن تتوصل إليه مد الشجار لطويلة تحفظه سي يكون نفس لا يحسره، لكن من ن سعيها أهمية لسفر يجب أن عسكر إلى أي مكان نوجه خطوات نطلبه برغب المسير إلى دمشق لكن هذه غسنة لا نوجهها شيء نحن به 'كذا' باصاريه، ليه لأننا قد استخرجنا من مد مشتهر بعدد سلم نترن على أحسن فطرتها لعربية»

هذه سعيه شوحته من ضياع تباعده بتبديده سموت في تصاعيف لصن، وقد بدأ التعمّف وأضحى في التمتع، مع ميل لا يحصى نحو لتبسيط اللغوي الذي يقترب إلى العامية أحياناً، وذلك لصيغ ترد صحن خطاب موجه إلى المتلقّي، يستعده كوسيلة مرذّبة لتفجير صائر الأحداث والأمكنة، لكن المؤلف يستثمر الموقف لعل عن انكاره الشخصية، وسها لتأكيد معنى عدم تعرج دمشق وهي ظلّ سبق شعاعي مارل في بدايه مطوّره ليس من تمكن مصوّر انقطاع كامل عن موروث لأسبوبي من جهة، ولا التحلي عن القيمة الاعتبارية لمصوص المكتوبه فقد جاءت الروايه لعربيه الأولى بصورة كذب أخلاقي اجتماعي وصمه مؤلفه بأسلوب قصصي ينتقد فيه بدقة الأخلاق والعادات<sup>(4)</sup>.



مراكش الخليفي (1835-1874)، يعدّ نفسه لكتابه رواية من نوع محض، بهصار التركيز فيها على القيمة القنعية والرمزية للمرد، ولفقة لا غشال للموروث السند اى تحاول الاحتجاج عليه في التركيب والعامة، وتلك الرواية هي «غاية الحق» التي صدرت في عام 1865، وكان «مراكش» قد أصدر قبل ذلك في عام 1861 كتاباً يستعنى بالسرد وسيلة له، وهو «درّ لصدف في غريب الصدف» ثم أصدر بعد «غاية الحق» بعض كتبه «رحله باريس» وفي هذا يريد التأكيد عند لبداهة التي أنه ظل يتحرك في مجال السرد الذي صوّف كلياً إليه، كما مسجد ذلك في روايته «غاية الحق» التي كتب معظم قصولها أثناء إقامته في باريس. وقد نفع معظم انبارسين ندس حسين «مراكش» على أنه «ون سوسون بن الوطنية الفكرية» لاداب. لكتاب الجبابرة سي يوفها سرد لا سي كتب غير «لويس شبح» عن ريف مراكش أنه جمع في سنة من نفسه والأدب «و» أودعها لاداب. اسبحه الاحتشام عليه على صوره مكره

هذه نظريته في السرد، الذي هي سمي جند «ديكتور سادي طوازي» خور من سنة سب كتاب خالسي سبعة على أسلوب القصة، وصنّفه انتقاداً دقيقاً للأحلاق والصادات<sup>15</sup>، فيما وصفه «الريّات» لذلك بأنه «أقدم دعاة التحديث، وأرل رسل التجديد»<sup>17</sup> وما حاتم «مارون عبود» الصواب حينما أكد في عام 1949، وبعد مرور 75 سنة على وفاة «مراكش»، بأنه كان على قعر عمره «وعجماً» ديب ترك دوراً وأن روايته «غاية الحق» لتي طبعته سنة مراب حتى عام 1990، قد كتبت على عرار «رويا يوحنا» كويها بيد بالحلل وستهي به، هي طرار حاص، بالحدل فيها بيلع مداء الأبعد. وقد استولى فيه المؤلف على الأمد العرس و لسيان جيدان، ولقص يمشي على رسله. أما الأبطال فلا سمات لهم، ولم يستمر المؤلف لشخصه الأحمد، التي سمي صها أعلهم

وأراؤهم وأفكارهم بل مات هو عنهم جميعاً، واكتفى باسمائهم، ثم راح يقول بلسانهم ما يقول وقد يُعَدَّر على ذلك لأنهم رموز لا أشخاص، ولكنه في كل حال مسؤول عنهم لأنه ابتدعهم، أما العبارة فخيالية سهلة، ولكنه بنفسه شيء، لتخرج بابتة بارزة، إنها كذلك الرسوم التي لم تعر بحفظها لكامل من الألوان والخطوط والإنشاء على ما فيه من حيال وصور فلما نحسّ فيه تلك الحركة، ولا ذلك الزخم<sup>(18)</sup>.

يتخصص رأي «عبود» جملة من الأوصاف والأحكام التي تصلح مطلقاً لتحميل رواية «غاية لطف» ويمكن القول بأنه انصف الرواية حينما أبان مرياف عيوبها معاً، وليس لنا إلا أن نتفحص من رأي «عبود»، فمن الصعب الحصول على نفس منه في التقدُّم بمرسٍ خلال طغية لشي صدر فيها، بل نحسّ شي شائع بين الأنطباع للاحكام إلى ذلك فقد التفت إلى جنبه من عيوب شيء سيء، لكن تثار بدت بصورة ملحة، وسبق وقته الأصوب بمردي من رواية «فلسفة الحب» وتقصية الخيال فوجد بلا من مرسٍ بسوء شيء من رُمّة أنه قد يقصد بذلك لطمته ليس بسوء أحد من أصحاب الخلف الرفاهية - لمكانية لهم، وما يترشح عن ذلك من سياق دلالي، فيؤكد «عبود» أنه سياق رمزي وبحسب المصطلح السردى الحديث يمكن القول إن «عبود» كان يقصد شيئاً قريباً من معرّفه الآن باليسب السردية ولدلالية للنص، مع ضرورة التأكيد بأن هذه المصطلحات ودلالاتها ووظائفها لم تكن مثارة في النقد الروائي العربي في حياة «مارون عبود» وتزد إشارته حول لفص/ لسرد لذي راه سلسا مرسلًا، وهي إشارة معبرة عما يتخسف به النص، ومن هذه الناحية فأنه أنصف نصاً ظهر قبل أكثر من ثمانين سنة من الوقت الذي كتب فيه «عبود» رأيه.

ويعد كل هذا يظهر مجموعة من الطغون على الرواية، وفي مقدمة

ذلك غياب التشخيص. وهذه الملاحظة عنى درجه بالعمق من الأهمية  
 «د» ما روي عيود «ب» بمعنى سبب ذلك كون الأعضاء في الروية يحيلون  
 على رموز، والمزلة استقامه لدلالاتها الرمزية. وليس لمحاسنها نماذج  
 واقعية، أو معاكبة لشخصيات المستعارة من الواقع. ولا تعيب هذه  
 الملاحظة عن كل عاين للروية، «د» غاية الحق «ص» يشكل سرداً من  
 منظومة متكاملة من الرموز، وهذا يعبر ملاحظة «عبيد» في أن  
 «مراش» كان يطق شخصيات بأفكاره هو، فالتأثير مقبضه كبير. من  
 الوظيفة الإصلاحية والانتقادية للنص. وله يكن هذا أمراً غريباً عن من  
 الرواية بصورة عامة، فقد كانت الشخصيات حوامل لدلالات أفكار  
 لروائين من درجه روح لب شخصيات جانب سي كبير من لواقف،  
 فيعاطف مرموز بقدر كأنهم حر من نجبه لمرسلة بنس لمرسي. وقد  
 يكشف عنه سبلاتيه بشعوره، هل لسيح لسي يعمل لأدبي،  
 سيمر زمن طويلاً قبل أن يتحقق ذلك.

الرواية منذ عرفت سبيلها لتسلي من عنده، فهي التي  
تتعمق في سحرها من حزن يوم يكسبها غيبه مشبعة  
بالسعدت الأسلوبية التي وجدتها الروايات السردية، فعادت الرواية لتعبر  
عن متجابه مباشر لتلك الشروط التي تقتصر في الآداب السردية،  
بعض النظر عن نوعها معرّياً قيمياً بدأت الرواية العربية كرواية صلاح؛  
لأن ثقة التقني كانت تقتصر في المادة الحكائية أن يحمل رسالته أخلاقية،  
واستجابت الرواية لهذا الشرط، ومرار الوقت بدأ ذلك المعرّي لأخلاقية  
بتراجع، وتورى شيئاً فشيئاً صوت مؤلف لفرادي ورويته وموقعه الفكري،  
وبدأت المصوحى يعبر صمماً عن القيم الثقافية، انتقلت الرواية من  
المستوى الفردي إلى المستوى العام.

وحدیر بالذكر أن «باحثي» كان استقصى هذه الظاهرة، واعتبر أن

روايات «دسوقي» التي بدأت بالظهور خلال المصنف الثاني من القرن التاسع عشر، وفي فترة قريبة من ظهور روايات «خوري» و«مراش» و«حميد البستاني»، من أوائل الروايات التي بدأت تعرف تعذراً في لأصوات، إذ وضع المصنف بين رأي المؤلف ورأي الشخصية، ففي تلك الروايات «يظهر البطل الذي يسمي صوته بطريقة تشبه به صوت المؤلف نفسه في رواية من نمط عبيدي إن كلمة يندفع بها لبطل حول نفسه هو بالذات. وحول العالم يكون هي لأخرى كاملة الأهمية تماماً مثل كلمة المؤلف الاعتيادية أنها لا تعني للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته، كذلك هي لا تصلح أن تكون بوقاً لصوت المؤلف هذه الكلمة سمع - مستقلة - حين سمع نفس الأدبي، إن أحد ما سرده حين سمع مع كلمة المؤلف يصر به صراً فريداً من نوعه كتب بقرن مع الكلمة نفسها خاصة بالأبطال الآخرين».

ظهرت الرواية العربية في عديد لأرض من الشرق العربي تعتبر الشخصيات لغة مبرزة بكتاب مع - سر - به حديثه بعد ذلك حاولت أن تدمج بين الرواية الفكرية الخاصة بالمؤلفين مع تلك الخاصة بالشخصيات، حينما جعلت ليحت وظيفة في وظائفها. كما تجلّى الأمر في روايات «أميرتو» يكون لكن ذلك لم ينصح أثره في الرواية إلا رقت متأخر كانت لشخصيات في السرد القديم تقوم بوظيفة لسان الذي يفسر خلفه الكتاب وأخيراً تأتي الملاحظة الخاصة بالأسلوب الدعوي، وهي ملاحظة تكشف اسميد المعيار للدعوي الموروث الذي تمرد عليه «مراش»، ولم يتمكن «عمود» من مقديره، فمن التصحيح بالنسبة لـ «عمود» أن «مراش» كان ذا عبارة حيالية سهلة، لكنها مقصودة في مكان ما، إنها كالرسم لشاح في خطوطه ولوانه، يعيب

على أسلوب الحركة والرحم، ويقارن «عبود» بين أسلوب «مراكش» وأسلوب كاتبين معاصرين له، فيقول: «ليس للمراكش شعاعاً تعبيرياً ديباً، سحاق، ولا هدير، ولا صيحة تعبير لشدياق، ولا ظفره، ولا تهكمه، لكنه أسمى حبلاً منهما. وقد ذكرنا هذين لاسيما لأنهما كانا سيدي الخبطة التي وجد فيها المراكش»<sup>(101)</sup>.

يحتج لتأكيد الأخير منا إلى وقفة قصيرة، فـ «هارون عبود» فيما يخص هذه القضية الدقيقة لها لأنه لم يجد نظيراً لأسلوب «مراكش» إلى المقارنة، وقادته المقارنة إلى ما نعتبره في صورة الطقوس الأسلوبية التي وقعت في العربة خلال القرن التاسع عشر مرة خاصة للمراكش وليس نقلاً، فنبهه خبر من كتب في صيغة معاصرين له من الشدياق وأدب إحدى من كتب بعدا عن مصمم، أكثر سلاسة كمر هذوا، لا تعاصم له رلا نفسه ويحياة «عبود» أنه مغاير، للحركة اللفظية الطائفة، الرح الذي يدعي به غو النقص وكل قلب يقف عن أسلوب «مراكش» لأن لم يكتب في صيغة عبود، بل في صيغة مرجعيات فلسفية في رعيته تحت «بارز عبود» وهو ما أثر بالعلم والفلسفة أكثر من جميع كتاب عصره، نراخ إلى صلاح المجتمع يدعو إلى الأحد بالحضارة الحديثة، أما ثقافته فتأثره بالدين، ولغته تكاد تكون لغة الكيسمة المستعربة حديثاً»<sup>(111)</sup>.

لم يفرغ «هارون عبود» باستخلاص هذه الظاهرة، فقد كانت مشاراً انشاء مجموعة من الدارسين، بل إن هذا الحكم استقاء «عبود» من «المصممي» الذي أخذ منه فكرة طوييلة على أن المراكش «كاتب عبادي» وتعكير، ودو جبال مبدع، عبارته رقيقة، سهلة، ركيكة «جبا»، ليس له صفة «ديب» سحاق ولا هدير، ولا حراثة الشدياق وظفره وتهكمه، غريب الأفكار، خطابي لمهجة في كل من شعره ومثله، ولعله أسبق كتاب عصره



للمعطايه برشا، دينا جديدة يسودها السلام، ويرف عليها الوتام في كتابه «غايه الحق»<sup>[12]</sup>، ووصف «شيخو» أسطويه بأنه يتميز به «الترفع عن الأساليب لمبدلة فيطلب في شره وسطه المعاني المستكده والتصورات العلية، فلا يبالى باسجاء الكلام وسلاسه، فتجد لدلت في اقوله شيئا من السعده والمثبوتة مع لإعصاء عن مراعاة اللغة»<sup>[13]</sup> وصرّ رشيد عطف الله الأمر قائلاً «أدى به حرصه على حفظ استقلاله الفكري إلى سد قرائن الإنشاء ظهرياً وكسر قيود اللغة نفسها»<sup>[14]</sup>

لو نظرنا إلى أسلوب «مراش» في ضوء الاتجاهين السائدين في عصره، الأسلوب الذي رث التصنع، نال من تقليده الآخر المرسل الذي ورث أسطره، نرى أن أسلوبه قد سجد في منتهى حديثه معها معاً فمن ناحية نرى أنه يختلف عن أسلوب الآخر لأنه يبحث لتصنع البلاغي نساب على مقتضى «مراش» به يحول من تعبير دقيق من المقاصد لا يجرى في أحدها منها تفنن بحيث أسكور لا يناعي في المحمل لدي مصر عنه سطح بسعد من أوجهه ندى تعرضه مقتضيات سطح سطح تحت مقبولة صرح دليته مباشرة، تتابع فيها المحمل في نوع من القلازم الهادف إلى التعبير عن فكرة، وليس أدعى مهارة، ومع أن الأنكر تلوّن أحيانا بسبب أنها تعالج موضوعات جديدة، وقضايا غامضة بطبيعتها، لكنه لا يلجأ إلى تقليد الأساليب فتصنعه، ولا يستعين بالعريب؛ فأسطويه مسترسل قريب إلى الأسلوب اللائي، لكنه وهدى هي لاهيه الثانيه أبعد ما يكون عن سهولته، لغائية من سهولة الأفكار فيه، وبساطته التي تنحدر من تصنيغ الجاهرة، فأسلوب «مراش» في «غايه الحق» يتصير بالفخامة التي لا يقصد منها التعقيد، والوصح الذي لا يهدف منه إلى التبسيط

وبيعني، لاقرار أن هذه السمة الأسطويه على وجه التعديد لم تكن،



التي كانت تعرض أحداثها مجرداً عن الخلفيات الفكرية إن لم نقل أنها بلا خلفيات فكرية، إنما مجرد سلسلة من الأحداث المشوّقة. فيها مخطط «عبارة لحق» في معصية مشكّلات الحديث و لعدالة والاستبداد والصراع بين مذهب الحرية والعبودية، يحدث الرواية مصمّم لكشف الصراع لمستحكم بين مملكة السمن وشعارها الحرية ودولة العبودية وشعارها التوحش، والشخصيات تتوزع لتمثيل هذا الصراع الذي كان شاغلاً فكرياً أساسياً عند «مراش» فهي رواية زمنية موضوعها الاحتجاج الإنساني وما يتعرض له من ألوان السلم والحرب والعقل والحرية والعبودية والتمدن والتوحش»<sup>173</sup>.

إن السرد في هذه الرواية ينتمي إلى سبيل «تولها من لفكرة من به عن بعد المخطط بين قوى حرة من سرور يكشف أن «مراش» صارت يطر من نسيجها سطر، سطره ثباته لثبات الصدى بين الفكر الروائي وكيفية لا تفت حقد جديد بين. بل الصراع التباين الذي هو في سرور به. وما يحدث هذا أول مرة، يقيم حور بين ناسي نهي صانع منكك نمن بعد أن يتدخل ليعبر فيكشف أن حوار وليس الحرب هو الوسيلة المناسبة لنقص التصاد بينهما. ولعل هذه القضية على غاية من الأهمية في سياق تلك الحقبة التي كانت الأدب يعبر فيها عن نوع من الصراع الدائم بين هاتين الفكرتين

وتتضمن «غاية الحق» أكثر من مستوى سردي، فإظهارها لمدى ينظم من خلال حل الردي الذي يسعى بالسرد الذي متعدد محال تعرض أحداثه وشخصياته بأسلوب يمزج بين المشاهد المسرحية ولصنع الحورية الطويلة التي تذكر حياً بالحوارات لسخر طية لأملاطون التي لا تنعير فيها المشاهد، ولكن تنامي فيها الأفكار غير الحوارات التي تسعى

لتوليد بصورات محتفظة على الأحداث. وقد وصف «روجر الن» هناك لشخصيات بـ «نمير لصفات مجردة أكثر من كونها عوامل تعبير حيوية»<sup>18</sup>.

يقوم المحقق بتأطير الحدث، ويتورق الروي الحالم، ليمش على غابة الخو « من مشاهد طويلة وشاملة تكشف نوع الصراع بين الأفكار الدالة على تصورات سياسية واجتماعية معينة. وهنا تتسرب أفكار «مركش» في سياق حوار الشخصيات التي ترمز إلى أفكار أكثر من تعميل إلى عناصر سردية بدائية. ويمكن اعتبار هذه المستوى من الأحداث هو المستوى الذي لا يعد، من سابعه ظهور مستوى ثالث يعبر عن تجارب الشخصية بسحبها من التجارب بعدد من ديون ومرحان التي تعرض سرية دائمة لتيسر نوع التحول الذي يتم على علاقات الشخصيات بينها من خلال «تسرب» من عناصر هذا التركيب السردى المحيط عن نظام: في تلك الحقبة خصص علو «غاية الحق» قيمة قيمة حاصلة من تعدد في تركيب هذه السردية الحديثة بمؤلف الذي جعل من حذب سرية الشخصية سرية نفسية التي لها تقوم بتشغيل فكره عن الحرية والعبودية، وعن التمدن والتوحش. وحيثاً. وقد هو منهم فيما يرى، لدخول في حوار يفود إلى ديوان أطراف الثانية، وتنتهي لرويه دون احتمال لايشاق فكرة شريفة مرة أخرى، فقد نجح السرد في إعادة ترتيب العلاقات بما يؤدي إلى فكرة واحدة

تتجلى القيمة الفنية لرواية «غاية الحق» ليس من دلالتها الإصلاحيّة، إنما من أنها نهضت بمهام ثلاث الأولى المتخلص من اسر لأسلوب المصنع، وتعطيه إلى أسلوب دقيق يصح بالأمكان والمعاني، ويعبر عنها، والثانية هي أنها ركبت حملة من عناصر لسردية تركيباً محتلفاً عن لرويات السردية لشأنه التي تقوم على المصادمة والتشويق.

ورغبات الأساليب، وأخيراً: قامت بما يعتبره أمراً على غاية من الأهمية، ألا وهو التمثيل السردى لقصبة اجتماعية معقدة، وهي: التعارض بين مفهومى الحرية والعبودية، والوصول إلى حل لهذه القضية المعقدة

#### 4. سليم البستاني: إعادة تركيب الموروث السردى

[illegible]

مصلحة هذه الحائفة معتناً بالحديث عن أمور وزدت فيها، وجرى  
نثار صمماً كجراً من السحاب للآثر لميح هذه الحائفة أخصبها، ويحسن أب  
سبداً بما تشير دون أن تصرح به. وفي مقدمه ذلك السلام بين الكنيمة  
لصاحبه والكتابة الروائية، ولم يقتصر ذلك على «سليم المستنبي»

وحده، أو التأليف الروائي العربي في منتصف لقرن التاسع عشر وما بعده، كما تلاحظ ذلك عبد «حليل الخوري» الذي دس ذلك التقليد جيمس شر روايته «وي» أدن لست بفرنجي، في جريدته لأدبية خاصة «حديقة الأحبار» كما أثرت من قبل بما كان لأثر تعليلاً شاع في القرن التاسع عشر فهي لغته «وانها التي كان يشر فيها «الخوري» و«البتاني» وروايتهم سلسلة في «حديقة الأحبار» ثم «الجسمان»، كان «دستوفسكي» (1821-1881) يشر روايته الكبرى في لصعب والمجلات الروسية، وكان يتعرض لمصائب قصائمه لأنه لا يستطيع في بعض الأحيان سببه فصول تلك الروايات إلى لطابع قبل الموعود المحدد للصدور سبب تلك المطبوعات؛ الأمر الذي يعتقد مصداقية وعودها لقراء... و تحول دون تغطية صفحاتها، وكثير من فصول أشهر رواياته كتب بمرعه بحسب منه «دستوفسكي» «أصبح مباشر من أصحاب محلات من قبل كان سببه مقر عنيب حسب حقوق بين المؤلف وحقه من ذلك مع «الخوري» «البتاني» لأنهما كانا ينشران في صحف ومجلات تعود إليهما

ومعروف أيضاً أن «ديكر» (1812-1870) كان أبصاً في إنجلترا يواظب في تلك الفترة، أو قبلها بسنوات قليلة على نشر روايته في الصحف والمجلات البريطانية، ولا يقتصر الأمر على روسيا وإنجلترا، أي شمل فرنسا والمغرب وإيطاليا وغيرها، إلى درجة لا يمكن فيها للعمل بين تلامذ الشدة المشتركة للصحافة وخاصة الأدبية والرواية، وكان ذلك شتاً طوال نصف الثاني من القرن التاسع عشر في الأدب العربي، فقد احتضنت «حديقة الأحبار» و«الجسمان» و«البشير» و«حديقة الأدب» و«المفتط» و«الهلل» و«المشرق» و«المبار» وغيرها وكما صدرت قبل مجي القرن العشرين - لكتائيه الروائية على نحو ما كان جارياً في

العالم اذاك، وذلك قيل مدة طويلة من الانفصال السمي بين الصعيه أو  
لمجلة و الروية، حيسا بدأ في وص مساحر نشر الروايات بكتب مسعلة

ذهب باحث محص في دراسة مجله «الجان» لى نها «المجلة  
العربية الأولى في لعالم العربي التي اهتمت بالروايات لمصنفه منها  
والمترحمه والقصص التاريخية والأقاصيص والملح»<sup>١٥</sup> عى أن الأمر  
لمشير أن النشر «لتسلسل لروايات تقوم عى لمعامرة والحركة لمقطعة  
بالعزم كان يجذب الملقين ويشدهم لتتابعه تلك الدوريات، وذلك ما دفع  
بعض الأدباء، بسبب لإقبال المراهق من القر، عى تلك لرويات، إلى  
لتفكير بصدار دوريات خاصة بالرواة هي كثيرة قد أحدثت حركة  
غير مسبوقة في مصنفه بكتب وأشهرى برى وسرت فيها  
مئات الرويات من موعة وصغيرة وهي دوى معروف نسي نعت دوراً  
حاصلاً عى ظهوره عى رت عه نشر لعرية من لمؤكد أن  
وسليم نسامى» كان من لتعبة «تراند» في هه المجال قفى محزون قل  
من عقيد مصنف من سسلى في من سسه بعرس به بلمجاز عه  
أصبح فيا بعد ون نسسه مكمنه من بر راب نعه بة عة على  
لمعامرة والحركة.

ومشير لمخافه بومصوح الى أنه كتب الملقات نصف لشهيرة لرواية  
«الهيبة» في جان الشام» خلال الأشهر العشرة الأولى من عام 1870،  
ماكتسب الروية هي نهاية تشرى الأول/ أكتوبر من العام نفسه، وهه  
بؤكد أنه كن يواصل الكتابة والبشر دون الأخذ بالاعتبار للتأجيلات  
لمصنفه لأحداث الرواية، فهو يكتبها حاجة المجلة وسابع النشر، وترد  
شارب في تصف عيف الروية الى أن بعض أحدثها وقعت في لعالم  
السابق 1869 وب أن واقته المسبة في عام 1884 إلا وحلف، في لأش،  
تصح رويات جميعها نشرت في «الجان» بين الأعوم 1870 و 1884 وهي

على التوالي فضلاً عن «الهياء في حمار الشام» و«روبيبا» لمي شار إليها في خانة المذكورة «هدور» و«أسما» و«الهياء في صوح الشام» و«بيت العصر» و«قائمة» و«سلس» و«سامية» هذا فضلاً عن مجموعة من المسرحيات مثل «قيس وليلى» و«الإسكندر» و«يوسف وأصفياء» وكان مجيهاً للإنجليزية والفرنسية والتركية.

إن مفصل ما ثار به صميم حافة الرواية يبقا لأن إلى ما صرحت به، وهي مقدمة ذلك الركائز الأسلوبية للنص طبقاً لمعايير البلاغة التقليدية، ثم حرية المؤلف في اصحاب السياق السردى للرواية، وسبب الرواية، معطلة القارئ مباشرة، الكشف عن الطرب الخارجه لتي حطت به بعض السعاليين في تلك العزلة عن ربه جديدة. ت جهة هجبة - ناسه - له الجاهليين سياسي. ثم قد تم له في إحدى أشهر الجمل سرده في برية رهي. في تلك السبعه لاجدب ومطابقة لقوانين خطابه سوماتي لمفهمته هو ما حطت عليه في السرد الكثيف» و«حسين» في سر. بعض ناسه قدس ميسر. هي نقية بهام سرده كتاب ناسه في سر. هو في سر. ناسه عشر لكتها تكشف حتى المؤلف في لتعبير المباشر عن فكره في ذلك الوقت قال و«ليست» بأنه أهل وضع حافة للرواية ينتظر أن «يمنع» الرمان بحبر صحيح عن نهاية المييم والحبيبه، وكنت أحش أن يبعثي حبر موتها، أو موت أحدهما، لأنه معلوم أن حبر عدم يوفيقهما. هو ما يكدر المطالع ويكثرني»<sup>171</sup>.

وسجد أمراً مماثلاً عند جوزجي زيدان» فيما بعد والواقع أن دمج الظروف المحيطة بالتأليف مع أحداث النص، تم في هذه الرواية على نحو يبدو برياً، فلم يرد منه لمؤلف دعة حقيقة للإيهام بن لراوي والمؤلف، بما القصد منه - فيما ترجع - كشف علاقات لتأليف لأدبي، وري فهم



طبيعة التمثيل السردى في بداية أمره، وربما بهدف التشويق، وهو فهم أولي، لم يرتق بعد إلى الوعي بهدبة التمثيل السردى كما سنرى إليه الأمر في لرواية العربية في لفرة اللاحقه وهذا الأمر كان شائعاً آنذاك، ويكشف عن عياب الحدود الفاصله بين العالمين الواقعي الخاص بالمؤلف والتجسسي الخاص بالراوي. مكان الاحتواء على الأخير قائماً وكلّ هذ مختلف عن الصيغ التي بدأها إليها السرد الكثيف لتتميز الخدع لسردية لتني منها إيهام الخطابه بين العالمين المذكورين وبين المؤلف والروي وغير ذلك.

كل ذلك سيقربنا إلى الموضوع الأكثر أهمية في هذه المقالة، وهذا  
براءة التأليف الخاصة به. به مضمون بعدد نحسب فيها ف  
والهتاف. بوجه به هي بعيدة رلاً هي ترجمة عن "عجني" ولا  
قريب عن "عربي". حقيقة هذه التأكد من شخصي بولت على  
تثبيته، بتفص هذه البديق، والتميز، لآسان الذي كان به في تلك  
الحقبة، فقد كان يعرف لا راسي أبداً ولا الأمارة، وعليه ما نؤخذ  
الهاكل لعدم الشخص أو به له خبر لوفاع تجربته، بهصفيته  
حيثما يرسى لمبرون بغير به لاحتباب راسكه والأرصة  
والأحداث، وبكتب الموضوع حسب الحاجة، وبأدراً ما يشار إلى كل  
ذلك، فتعبر النصوص ولا يذكر أسماء كتابه، وبه تسبيل سما،  
لمبرين أو المؤلفين، وهو أمر يشغل التعريب والاقتباس على حد سواء،  
وبعد كانت تظمي المختصر البائنه والأسبوية والدالية لمصوص  
الأصلية، وحيث محل ذلك ما يراء المؤلفون أو المبرين ماسياً، وتحدث  
لعمارات الأصلية، أو تعبر جريباً، ويستبعد المؤلفون الأصليون،  
وتداخل النصوص ومرجعية بها، وتسعل لإيجاد أحداث جديدة، وشعار  
لا علاقة لها بالنون الأصلية، وهذا أمر مارة عدد لا يحصى من الكتاب  
في تلك السنوات المبكرة من التأليف والتعريب، ونجد أشقته عند الكتاب

في بلاد الشام ومصر وظل شائعاً إلى العقود الأولى من القرن العشرين ولا يكاد مغرب يستثنى من ذلك بداية من «لطيفي» وصولاً إلى «حافظ إبراهيم» و«الرياء» فضلاً عن أعداد كبيرة من كتاب الروايات. وكان «البناني» يرمز بترتة نعبه من هذه التهمة التي لم تكن مستكرهة آنذاك، وقد شاعت في العقود اللاحقة.

وأخيراً نجى «إشارته السي تعصن مصصون العالم التحليلي من رويته، وهي إشارة على غداية من الأهمية، ولا تقتصر على هذه الرواية، بما عسى رواياته الأخرى، بل ومجمل التأليف الروائي في ذلك لمرس في العالم التحليلي منط مشط عن نعبه أنه سي على مدح تجريدية متعديده فذهب لـ «كعبه من حاله» «عقلا» «بعقلا» «وطرفها ناسي» «سعدته من عدا» «الردلا» «عها» «فكك فقد بئاً لشانص لاحتهم بين سر حيز ريكوي حد سادس هو الحافر لحركة الأحداث وساحم ععبص الشجعت رهر خفيك من تعرض عليها سورح هير سري صري مبرر تاس مبرر عدا، لتصحية ولعامة ذبون، لاختاص رفسد من حاد عدي رنصل والكيد والكلدب والأثابة من الجانب الآخر

وبما «على العربية الأخلاقية التي تطرح كصلمة لا شك فيها، فإن كل عصر الياء لعي في النص يكون رهينة الأمن الأخلاقي ليعسى، وتتحرك في مسار ثابت يسهي دائماً بانتصار الخير، وهرمة الشر» وعلى الرغم من أن المهبكة النصية تطرح إمكانات متعددة للتشويق والإطراب وتعريق لحظة الظفر النهائية، فإن النتيجة هي قبو الأعباب والعشاق والأخبار من لعصلا، والعفلا، وحارة لمعارضين من الأدبا، الذين هم وحدهم الرذلا، والجهلا. في عالم يحتاج إليهم كعلامة سودا، ليظهر الخير لأبيض وحلف كل حركة وموقف نعبه تصاد دلالي ويسوي، للإيهام بأن

عالم حكايته هو عالم الحياة، والأخيرة تحتاج دائماً إلى لعبة والموعظة، ذلك ما كان يشغل الفكر القديم، ويشكل صلب مرجعياته الفكرية والأدبية والدينية والأخلاقية، وقد تجلّى في مؤربات السردية العربية التي جهرت برواية عربية قديمة أول شأئها بنظام دلالي مقسّ وكامل ومتملّك. لعاصر هذا الأمر يدعى لدى «البناسي» والروائيين اللاحقين بإشارات لا تعمل على الوظيفة الأخلاقية للرواية، فهو يحدد في رواية «أسماء» وظيفة الرواية في عصره بالصورة الآتية: «المقصود من روايات كهذه لروايات صلاح تهية الاجتماعية ببسط لمبادئ الصلحة»<sup>255</sup>.

وذلك أمر جيد أيضاً في ذاته، الذي يؤكد فيها أنه ينبغي للروايات أن تكون «مؤيدة لخير»<sup>256</sup>، مع ملاحظة على الأدب، وعجائبية كل ما يفتح «أفكار العبد»<sup>257</sup> ويظهر في مقصود رواياته، فالوظيفة الأخلاقية لرواية كدسري هي هدف رئيسي من كتابتها ونشرها هو «عرس الأدب»<sup>258</sup>، والهدف منها «تكني الأهل» من المفسود، عن ذلك ما جاء في كتاب «المرجع»<sup>259</sup>، وفي ضوء كل هذا ننتهي إلى «حرارة» من ذهب لها إلى أن «البناسي» في روايته قد بدأ «المخطوطة الأساسية لتنهيه لقرء» لذلك النوع الأدبي، وذلك بالربط بين عاصر الرجوع وعاصر لإرشاد في عمل واحد<sup>260</sup>.

يعرف «البناسي» أن تلك الوظيفة وذلك الهدف لا يحتملان إلا بحدث مداره حكايته حب يختصها سبق ثقافي عام، فالمحقق لشيء يقتضد الروائي إرسالها إلى المستقبل لا تعمل إلا أن ترفق بحكاية مشوقة، ولهذا يحرص على التأكيد بأن كثيراً من القراء لا يحبون الحقائق المعقدة، بل يكتفون بالوقت على حير عاشق ولعشوقة، وهذا خطأ يجب ألا نأخذ بهم حقيقة مركز العاشق ولا مركز المشوقة، ولا الخوذة

لجدية، ما لم تقف على توازيج رمانيه وعلى عاداتهم وحريتهم، هذا ركن من مائدة تاريخية يحصل الإنسان عليها بواسطة روايات، فيكون مصداً لوقوف على حير المتعاليين، فيعثر يعقيد تاريخيه أو نتيجة حكميه أو صلاح أو سكتيت يلزمه أكثر من غيره، فالصجر من لكلام عن هذه الأمور في بلاد ظروفها كظروف بلادنا خطياً عظيماً<sup>27</sup>، ويسكرز الأمر ذاته في روايات حري وكن «السنائي» شأنه شأن معظم الروائيين في نصف لثاني من القرن التاسع عشر يوقف مسار الأحداث، ويتدخل لإبداء أفكاره الخاصة، فيما له صلة بموظيفة التمثيل لسرد في النصوص. وهذه ظاهرة كانت شائعة منذ «خليل الخوري» و«مركش» وظلت إلى «ردان» و«هكل» وما بعد ذلك.

بحسب لعاد سحيلي في كتاب «سلطة السياسي» بأحداثه وشخصياته نظام بدلام لم عاج «خلافة» مع عدمه لديه بهالم المرويات خرسية السيرة المروية، تحسني لتكم، نهسه من خلال الصراع بين «سماح» المفسد لصف بل «ردان»، في رواية «سبع لقي ذكرها» نوه عليه السردية على «سماح» و«ردان» و«سبع» و«سبع» و«سبع» وتطلعات وسرك لا حدت سيره من من «سماح» بين «سماح» والخير والشرف مستحيل، ولابد من هزيمة لأشرف لستقيم شأن لعاد لسي استحيي وللخصايب الحيرة والشريرة سواجه قدرها المحسن، فهي مدرجة كوسائل لإثبات نظرة اخلاقيه للعالم وموتها في هذه الرواية وانبيات أشباهها في نرويه لأخرى. وظهور هذه واحتفا، تلك، هو أمر مقدّر كعاقب الليل والنهار فالنهاية هي ليست حته فكره فلسفيه، إنما إقبال لحادثة في سلسلة من الحوادث لتربية المساليه التي لا تمار جديراً ليس يسهل، إنما تنويحات متشيلة جداً في درجه اختلاف المواقف وليس السبق لباني ولدلالي فيها شمه تصميم ثابت بعضي دائماً إلى «سماح» معروفة لأن نظام القبة المورع في النصوص يتكرر فيها جميعاً بوسيرة وحدة

فلا يجوز لأعير من عليه، فالحير حاصل ومتسامع ولا يحق له إلحاق  
الأذى بالآخرين، ولشرب مجادع ومصلل وطامع. ولا يحق له أن يقوم  
بعمل حير، ولابد للمستقي أن يحذر إلى محادج الخير، ليشارك في صرع  
عالم عادل مظهر من «تس الأشرار»

ويبدو لتشكيل الثاني تلك المادح، فهي الرواية الأولى «لهب»  
في جنات الشام «بتأسس لتعارض بين «وردة» و«سمعان» و«مري الخير»  
و«البدو» و«الناش» و«مري الشر»، وهو الأمر الذي يبنواثر ظهوره كسقى  
مضيق في بقية الروايات «هـ أسماء» و«كرية البغدادى» في رواية  
«أسماء» يقدهم ويعارضهما «بدع» و«بدعة» و«رجة» و«مجد» في  
رواية «بيت العنبر» يشبه «مري الخير» و«سمعان» و«سمعان» وهكذا  
الأمر بالنسبة «هـ نو» و«فارس» و«سليم» و«مري الخير» و«سمانة»  
و«مؤاد» في «سبب ثلاث الأحداث»، فهـ حسب ما جهر على  
الخواني «مري» و«سليم» و«مري الخير» و«سمعان» و«سمعان» و«مري الخير»  
و«مري الخير» و«مري الخير» و«مري الخير» و«مري الخير» و«مري الخير»  
الثانية تصدده هي نسق «مري الخير» و«مري الخير» و«مري الخير» في مواجهة  
«الإمبراطور» و«مري الخير» و«مري الخير» و«مري الخير» و«مري الخير» و«مري الخير»  
في فتوح الشام» تظهر «بدور» و«عبد الرحمن الماحل» في ثروبة  
الأولى، و«سليم» و«سالم» في الثانية بمواجهة «أخليفة الصباح»  
و«القرصان» و«جوليان» و«أوغسطا» على التوالي على أنه في الرواية  
الأخيرة يدعم نسق التصاد الصراع الأكبر بين «المسلمين» من جهة  
و«الرومان» من جهة أخرى في أنسا، عليه فتح بلاد الشام إلى ذلك فإن  
قناذج الخير و قناذج الشر تتقوى بشخصيات تتصادمها في إخبار أعمالها  
ولا محل رواية من هذه الشخصيات لثأوية التي سهّل للأبطال أعمالهم  
وتحقق لهم رغباته، وتستحدث حسد خصومهم، وهو أمر شديد لشبه بما ظهر  
في السير الشعبية والروايات القرائية

حينما مدقّق النظر في الوثائق القليلة لروايات «البستاني»<sup>28</sup>، أساسية، وروايات معاصريه طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، نجد أنه يساء فهم على هذا السبق المعلق من الأحداث لمبيرة عن أفكار ثابتة وحاضرة، على أن «البستاني» ومجايليه، كانوا يستثمرون ذلك السبق ليتبعوا الأفكار الإصلاحية، والحال صفدهم كان حاصلاً بالسكون، ولم يصل إلى الأفكار المولدة لتلك لأشواق المعلقة وكما يقول «مبشيش حنا» فالهدف الذي كان يتوخاه «البستاني» من نشر رواياته هو «امتداده»، وأحد العبرة بالإصلاح الاجتماعي الذي كان يسعى إلى تحقيقه «ورواياته» تجمع بين السلبية والتربية والترويح عن أوسع والعائلة والمقاومة منها تربية وتعليمية وثقافية.<sup>29</sup>

سبب رتبته في فنون قبل أن يهجر تلك الأعمال فمعه وتشرّج الرواية العربية من جسمه فكر تديبها على يد كاتب وعلى رأسهم «البستاني»<sup>30</sup> «أول من يهملها» بعد هو بعد لسكون والعادات، والدعوة للأدب «أشهر» بحرس في مظهره، ثم جاءه لي كانت قد انتشرت في ربيع بلاد الشام ومصر وبلاد عربية أخرى. ولذلك فإن «طرازي» في تقويمه للبعد الإصلاحي المنشأ في روايات «البستاني»، يذهب إلى أن قلمه كان «أعظم سرجان لتعميد العربي في ديار الشرق»<sup>31</sup>.

وعده للملاحظة، بدلتها، لم تمنح «محمد يوسف نجم» الذي جلس إلى تقويم تلك التجربة لرواية الرائد بقوله «هي أول نتاج صمد في أدبنا، وعلى الرغم من الإطار الروماني الصريح الذي ينفذها وما يعرضه من المبالغات والصدف والبعد عن الواقع ومتور الشعليات ويهددها عن الطبيعة الإنسانية وجفاف العرض وضعف الأسلوب، لا يستطيع إلا أن يصحح لصاحبه، تصل السبق في هذا الفن، وسببه أدهان لكتاب إليه،

وبعت مظهر عامّة القراء، التي ما يحويه من ثلثة وفائدة وعيب «انتمتني»<sup>30</sup>  
 لأولّ نه كتب ليعط ويصلح لا ليحفظ مثلاً قيمة، مصحها أمام عينية  
 وهذا العيب تحفّه معرفسا لروح الأدب في هذه لفترة، فقد كان لأدبا  
 يتجهون الأدب على اختلاف الرواة لتحقيق غاية اجتماعية هي لإصلاح  
 والهديب»<sup>31</sup>.

وفي سياق لا يتقاطع مع هذا الرأي، قال باحث آخر «من الحق أن  
 مقرر أن السمات الفنية لم تكتمل لدى البستاني، إذ نفتقد الروابط  
 والتحليل والاسطوان، وتفتي بالسطحية والفكك والناثر والعلقة وعدم  
 رسم للشخصيات المباشرة، والتأنيح المفراس، الاحتجاج الخ.  
 فكان مهيمه لشمس بهبه في شمس هده، كما يسمى «سجيع وإطالة  
 والمصادفات وسجيع السهول، كما يجعل عمه بداية هديه لا عملاً  
 قسماً قصصياً ياجها»<sup>32</sup>.

## 5. «علي مبارك»: «علم الدين» وتعطل الميثاق السردى

في هذا علم مسيح، لاذهب لاغيره لا يمكن بتصورى الأدب  
 أن تنأى عن لا تهرط في وظائف متصلة بالسيو الثقافي لعام بلعصر  
 الذي ظهرت فيه، فهي، كما يذهب «يرز»، بشكل رد فعل بمواقف  
 لمعاصرة لها، وتلفت الانتباه إلى المشكلات التي تحدها معايير عصرها،  
 على الرغم من أن تلك المعايير لا تقدم حلولاً لها<sup>33</sup>، وقد استشعر نخبة  
 من الكتاب بأن السرد يصلح وسيلة لتمثيل الأهداف الاعتبارية، نجد ذلك  
 واضحاً في المقدمة التي وضعها «علي مبارك» (1823-1893) لكتابه  
 «علم الدين» وجاء فيها «وقد رأيت العوس كثيراً ما تميل إلى السبر  
 ولقصص ومنع الكلام، بعلاقى العوس البحتة ولعلو المحنة، فقد تعرض  
 عنها في كثير من الأحيان؛ لا سيما عند السامة والحلال في كثرة الاشتغال

وهي أقرب عدم حلو الـيال. محداني هذا أبام نظارتي ديوان لمعرف إلى عمل كتاب أصمته كثيراً من العوائد في اسلوب حكاية لطيفة بسطط الناظر في مطالعتها، ويرعب فيها رغبته في ما كان من حد القليل، فيجد في طريقه ملك لقوائد بمالها عفواً لا عساً.. وحرصاً على معيم العائده وبت المبعقة، فشرعت في جمع هذا الكتاب، مستمداً من عبادة الله فجاء كتاباً جامعاً، شتمل على جميل شئ من عمر لقوائد المتفرقة في كثير من لكتب العربية والإفرنجية، في العلوم اشرعية وعلوم لصناعية وأسرار الخليفة وغرائب المخلوقات وعجائب اهر والبحر، وما نقلب نوع لاتسان فيه من الأطوار والأدوار في لرمز العابر وب هو شبه في نوبت خاسر عمر حظ بسو من لاسه ولا يميل إلى اللالة مفرى في نالبيحه سح عالة مضرى رـ بعن لدير مع رجل يكفرى كلاهه من بي بيدي نظهما سمع حدب دبابي لقراءة بين الأحوال الشرقية والأوروبية<sup>١٦٦</sup>

هذه مقدمة سير من حسن كتب دعد الدين، الذي ظهر في عام 1882 في بيروت سحر مجموع إلى ـ هذه هذه لقوائد المعرفه في كثير من الكتب العربية والإنجليزية في مجموع شرحه رفوف الصغية وأسرار الحقيقة والإطار لسردى المتقطع والربيب إماما جـ بهدف تجسب السأمة وللال من كثرة لاشتغال ومن وقاب عدم حمو البال ويكد لكتب يكون موسوعه تتخص المعارف السائدة في الصف الثاني من القرن التاسع عشر بدة من المعلومات الجغرافية ولتاريخيه والعلمية والدينيه في لعالمين الشرقي والغربي، وصولاً إلى متحد البحار في سبيير العطاراب، وتكالييف يساـ السكك الحديد واطوالها في اعالم، وحديث معصك عن مواسم الأعبياد، والحجاب والمعدن، وليريد، والملاحة، والبر كيم، والمسرح، والقهوة، والخشبش، ولؤلؤ، والخشرات، والجيو بات، والجيو لوجيا، وعشرات الموضوعات الأخرى، ومنها علوم اللغة لعربية،



وتاريخ العرب، وقضاياها مفهومة ودبسية، وشرح العباد لاجتماعية والأخلاقية وغيرها وتحقق الحركة السردية وسط هذه لاسطوانات لالتأنيبه التي تفتحه الحديث وسشعشع. ثم فجأة ينتهي الكتاب، والشخصيات قد وصلت باريس في طريقها إلى بلاد الإنجليز دون أن سحر لفرص الذي يمكن اعتباره (الميثاق السردية) المحرك للأحداث ألا وهو الاتفاق بين عمم الدين ورجل مجتبري ويقوم بموجبه عمم الدين بتدقيق معجم «لسان العرب» بهدف نشره لصالح الإنجليز، فيطلق من مصر إلى بريطانيا لتحقيق الهدف، يرافقهما برهان الدين، ابن عمم لدين ثم يلتحق بهم فيما بعد يعقوب.

ينتهي الكتاب بـ «ساحلو مسمون» الذي قد عمى مسرى لفكرة وعلى مسرى لسرد الخلق لمصنوع الكتاب، نظريته «الاسطوانات»، والهدف من عمم الدين وهو تصف الكتاب من مع الميثاق المذكور، بالمؤلف بهد أن سجع به سعد أعني لسناريه بال الأحوال المشرقية. هربية بكل هذا لا يعني غياب الكتاب السردية من كتاب «عمم الدين» عمى العكس فاما بعد كانت الحركة السردية لا يندنيه مؤلفه بالمؤلف سجع سجعين جاسين «كلاهما فيا فيا» وهو في هذا يحذر عدو «المجبري» وه «النازحي»، وقد أشرا في مقاماتهما إلى فكرة حلال الشخصيات. ثم يمدع فكرة لبعقد، وأخيراً أطلقها في رحبه داخل فصا من ثقافيين محندين. العالم الشرقي والعالم العربي لكن الرعية العامة لأن يكون الكتاب موسوعة إجبارية وتاريخية جعل الحركة السردية متصالح، وتتوقف أحيانا، وظل الأمر يتفقد؛ أدى في النهاية إلى توقف الكتابة في منتصف الطريق دون أن تتحقق نتائج تلك الحركة، ولا يعرف لأن فيسا إذا كان «علي مبارك» قد توقف عن الكتابة والشخصيات تنجو في باريس، أم أنه أنهى الكتاب، ونصر الأمر على نشر الأجزاء الأربعة الأولى فقط منه، وإذا أخذنا المقدمة في الاعتبار

كذليل على لهدف من الكتاب، فإن مصموم الكتاب ورسائله تحقفاً، لأن المؤلف ورد كنّ ما وعد به في المقدمة، سوى المصفي في تحقيق الميثاق لسردى إلى نهايته، ولما كنّا نرى ن هالك معارضاً بين طبعه الميثاق ومصموم الكتاب، وأن المؤلف كان اصطح ذلك الميثاق لترتيب مادة الكتاب استعاره من عشرات الكتب العربية والأجنبية، فقد بنعت أهمية ذلك ميثاق الذي لم ترد به شارة إليه إلا لحظة توثيقه في المعاهر ثم نسي بهانبا، فحل محلّه الهدف الذي شدّد عليه مبارك في المقدمة ومن المؤكد أن كتاباً يهدف إلى تحقيق الرسالة التي أرادها المؤلف ليس ينتهي على الإطلاق، فلا بد من وقفه عند نقطة ما معاه دون ابد، في سبب وقع معارض لا يحمر من سرعات السرد رسالته بكتاب ولم يكن يمكناً في نهاية الأمر إلا وقف لاثنين معاً.

له سبطع «عنى مبروك» سوبه بين حركة نسو به تنحيلة لتي تثلث علاقة سمحسات لثحطه في سحر، الرسالة التي بلغ على يرادها في بكتاب كما فتح سمع بعد «حورحى» به في سوبق بين لمركة لسرد به محمد «داد سرحيه» محمد سوبحى» في لانسج بين مجرّال الشخصيات، ووصف المظاهر المستحدثة بعد عصر الهاشا «أحمد الشيكلي»، ولم يكن ذلك بدعة في عصر «علي مبارك»، فقد كان «حورحى ريدان» يورد قومه بمصادر بعض رواياته لتاريخية، وكثير من المسرحيات اندك كانت تقوم على أختار وودت في الكتب الأدبية والتاريخية، ومنها مسرحيات «صارون لبقاش» وه برهيم الأحذب، ولكن الأمر مع «علي مبارك» حا، ليعطل الأحداث، ويقدم بصولا جباريه معرفة بتصرف عن كتب أحميه حول كشوفات علمية وحجراميه، و«مصوصاً من المعاهر وكتب لتاريخ الدين، فصولاً بعليميه ميسقطه يصعها الإنجليزى أسماء «علم الدين»، ليجبى له تقدم لخصارة

العربية وفصولاً يعنيمه بقدماً « علم الدين » للإنجليري ليبين له الخاصية  
لعمري لتقاسم العربية الإسلامية

تشكل فكرة الأرتجال إطاراً مناسباً لبعث حركة سرديّة شائعة. وهذه  
الفكرة راسخة في الموروث السردّي لعربي. ظهرت في مرويّات الإسراء  
والهجر، وفي لسير الشعبيّة، وفي معظم الحكايات الخرافية التي تصبها  
كتاب « الف ليلة وليلة » وتكرّست بصورة نهائية في المقامات عند  
الهمداني والخفيري وابن الصبّيل المغربي والسرّسطنّي ولجاري وعشرات  
غيرهم. وفي « رسالة العريان » و« رسالة تشويح ولروابع »، وفي كتب  
الرحلات التي ذكره بدر السردّ القدر في حركة الأرتجال عرّده. ويبدو أن  
« عيسى حمار » قد حدّد ذلك مناسباً به كتب « محمد ذلك  
« المولد »، كما بعد نكح الاستمرار في بحث من كتابه جعل لتناقض  
بتفاهم بين الأتريبي

بطلون « الخفيري »، « علم الدين » رسالة في التآلف، بالبحر، برطاسيا،  
ويصلون « لاكتسريه » بالقدار، يكون روجه مناسبه لغرض مفصل حول  
نشأة لسكت حردني لعمري به بصفتي بحر بني مرسيب. ويكون  
ماسبة لمراد من لتعصير في كل ما بضادون. ثم نطلق لمجموعة صوب  
باريس معطتها الأخيرة في الكتاب. وهناك نقفّ معصيات كثيرة حول  
العالم. ولكن كل ذلك لا يحلّو من العصور اسردييه فيها جولات  
« إبراهيم » و« يعقوب » بل إن حكاية « يعقوب » الطويلة التي سوازي مع  
حركة لمجموعة تعتبر إحدى أهم العناصر السردية في الكتاب، فالرؤي  
لدي بطلق على نفسه صفة « باقل الحديث » بلعاب بحكاية « يعقوب »  
فيقوم بتقطيعها وتوزيعها على كثير من العصور، فصعبي على الكتاب  
روح الحركة والخيال ومصطلح « باقل الحديث » مستعار من لسير  
لشعبيه

ليس من المناسب الآن محاكمة هذا الكتاب طبقاً للتصويبات الخاصة بالدراسات لبردية المعاصرة، لكن من المفيد القول إن رسالة الكتاب لصرامة قد حالت دون انفتاح السرد على وظيفة الطبيعة، فقد ظهرت الشخصيات منقطعة الجاهزة ثقافياً وعقائدياً وسلوكياً، فلم تطور في الأعمال لبردية، إنما استخدمت الشخصيات وسائل للتخلص من الثمبات الصعبة الماثرة في الكتب المختلفة، فالشخصيات لا تطلق بشيء خاص إلى تروء معلومات مسجارية من كتب يشار إليها علماً في المتن أحياناً، ويتم تجاهلها أحياناً أخرى، وكثير منها تقارير احبارية كانت تنشرها الصحف والدوريات والكتب المعرفية التي يملأ «عني مبارك» جهداً كبير في تعريفه بحسب ما يجد في هذا المجال على عظمة لدهه الذي لا يبالى به من الكتب التي من غير التامع نشر.

إذ، دُرِجَ كُتُبُ «شَدَّ أَسْبَحِينَ» فِي سِدْقٍ لِمُحَلَّةٍ سَيِ سَعَدَتْ عَنْهَا  
لَا، فَبَيَّيْتُ وَكَانَتْ عَظَمَةُ مَرْفُوعَةٍ «إِسْبَاحِي» لَدَى رَأْسِي مَعَدَ ذَلِكَ  
بِقِلِيلٍ وَهُوَ حَرَجِيٌّ بَرْدٌ بَدَى بَعْدَ عَمَلٍ سَيَّافٍ سَدَّ «سَقَاتِي»،  
فَ«عَمَّ أَسْبَحِينَ» كَمَا كَرِهَ «عَمِّي» بِأَرْبَعٍ كَبِيرَةٍ هِيَ هُوَ كُتُبُ يَتَوَسَّلُ  
بِالْحِكَايَةِ أَسْوَأَ لَهُ، لَكِنَّهُ لَمْ يَوْفُ فِي ذَلِكَ، فَقَدْ تَفَهَّقَ لِعَمَلِ اسْرِدِي  
لِصَالِحِ لِمَادَةِ الشَّرْطِيَّةِ الْثَقِيلَةِ وَالنَّعْرِيَّةِ، وَكُنَّ الْكُتُبُ مِنْ بَاحِيَةِ أُخْرَى  
كَشَفَ سَيَّافِيٍّ مَحْتَلِفِيٍّ حَوْلَ بَكْرَةِ السَّمَنِ، السِّيَّافِ الْعَرَبِيِّ الْفَائِزِ عَمَى  
الْعُلُومِ التَّجَرِبِيَّةِ، وَالسِّيَّاقِ الشَّرْقِيِّ لِمَهْلِكِ بِالْعُلُومِ الشَّرْعِيَّةِ، وَمِنْ هَذِهِ  
لِأَحَابِيَةِ كَانَ كُتَابُ «عَمِّ الدِّينِ» وَبَسِطًا مَهْمًا، بِصَرِّ رِسَالَةٍ تَدْفَعُ صَمًّا  
بِفِكْرَةِ الْمَارَانَةِ بَيْنَ عَالَمَيْنِ مَسْجُوفَيْنِ يَتَفَكَّرَتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْنِ عَنِ مَنَاسِبِهِمَا  
وَوُجُودِهِمَا، وَيُغَيِّلُ لَنَا أَنَّ هَذَا هُوَ السَّبَبُ الَّذِي مِنْ أَجْلِهِ وَصَفَ «لُورِسُ  
شِيخُو» الْكُتُبَ بِأَنَّهُ جَاءَ «عَمَى» طَرَفُ رَوَايَةِ أَدَبِيَّةِ عُمَرَانِيَّةِ وَأَنَّ عَمِي  
مَبْرُكٌ «وَدَعَا» كَثِيرًا مِنَ الْمَعَارِفِ وَالْعُلَمَاءِ، كَالْأَتَارِيمِ، وَالْجُهْرَانِيَّةِ،

والهندسة، والطبيعيات، وغير ذلك، مما قرأت إلى قرائته فهمه بمرص  
شهي<sup>٦٤</sup>، وواقعته في ذلك ورشيد عطا الله، وأصاف بأنه «أودعها  
الفرائد الجصة»<sup>(٦٥)</sup>.

وكان «عبدالمحسن طه بدر» قد صاغ ملاحظاته حول الكتاب،  
يقال: بأن «علي مبارك لا يهتم بهذه الرحلة إلا باعتبارها وسيلة تنجح له  
الفرصة لتقديم معلوماته، وكثيراً ما ينسى هذه الصلة ليتحدث في فصول  
حالية عن لعلم وحده، كما أن الشخصيات لا وجود لها إلا باعتبارها  
دالة لعرض معلوماته، ومن مظاهر عدم الاهتمام بالناصر الروائية حقاً،  
العصر العربي، التشويق هي ظواهر تتصل في الرواية التعليمية  
بصورة خاصة كـ سـو. لـيـبـيـنـيـمـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـيـi  
وبالجمال في لعرض من الكتاب «تدعيه معلومات رسالته»<sup>٦٦</sup>.

## 6. «جورجي زيدان»، التمثيل السردى للتاريخ

بدأ «جورجي زيدان» ١٨٤١/١٨٤٢ م. من حيث سبب «سليم  
البيستاقى»، بشأن سلفه الذي أخرج في مدة حصر، مجموعة كبيرة من  
الروايات، فإنه، هو الآخر، وفي غضون ثلاثة وعشرين عاماً، أخرج  
ثلاثاً وعشرين رواية، بدأها بـ «الملوك الشداد» في عام ١٨٩١، وختمها  
بـ «شجرة النور» في عام وفاته. وقد احتدى البيستاقى في إنتاجه الروائى،  
سواء، بخلق الأمر بالألحاح السردية والدلائل المصنوع الروائيه، أو في  
الظروف، المرافقة لعملية الكتابة والشر، فكما كان الأول بحث جهده  
للون، يحاجه مجلة «الجمان» لدائمه والمتجددة كل نصف شهر، فإن الثاني  
كان يحصن قدره كل شهر لإشباع حاحه مجله «لهلال» إلى درجة لم  
يكن يعرف من رواياته التي يكتبها إلا حظوظها العامة، وبهذا الصدد  
يقول «من لعربى ما يتفق لنا من هذا لقبيل أننا نشتت انفصل من

الرواية وحسن على غير يومه من الفصل الثاني. أي أننا نضع حوادث كل فصل أو بقعة نصل في حينها، ويبقى سائر لقعه في علم لعيب. فلو سنل أن بقص ما بقي منها ما تنقطعنا إلى ذلك سبباً، إلا إذا سئم عن غرض لرواية بوجه الإحتمال (أي عن هيكلها) فلا نطرح انقاري أكثر تشوقاً إلى مطالعة الرواية ما إلى كتابتها، فإب نمرع من كتابة لفصل وحسن تشوقاً إلى كتابة ما يليه نطلعاً إلى ما سيكون بعده وحسن والقارئ في ذلك سواء.<sup>381</sup> وشرح «ريدان» السبب «إن ما نشره من رواياتنا في لهلال إنما هو ابن يومه فلا نكتب الرواية عند كل هلال إلا ما يحتاج إلى نشره في ذلك الهلال، ولا نفعل ذلك إلا اضطراراً لا محتاج إليه الرواية تاريخه من مخرج سبب لمحيص عند تاريخية، وتطبيقه على مخرج مخرج لا يظهر به شكل أو صنف»<sup>382</sup> كما كتب «ريدان» في الأسر كسب في الرواية العربية لذلك.

كاتب تاريخيات «ريدان» قد ساء في مفهومه لمي حقيقه لمي «ردده» لاهتمامه فيها سبب تاريخه «معرض» ريدان «معرضات» والمحب «ردا كان» «البناسي» «معرض» نموذجاً للنسأليف من بين عدد كبير دونه أهميه وبانثيرا، «بين عدد» وأما من الروايات التاريخية الأحييه كانت قد بدأت بالظهور معربة إبان تلك الفترة، من ذلك أن «تعريبي» «مقتل» لرواية «الكوت دي مونت كريسو» لـ «إسكندر دومان» «ظهر لأول» «لدي» «قدم به» «سليم صعب» في عام 1866، في بيروت والثاني في القاهرة «قام به» «بشارة شديد» في سنة 1871 بعد عشر سنوات فقط. «عرب» «تقريب» «رواية دومان» «الكوت دي مونت كريسو» «وصدرت» في القاهرة مسلسلته في حريمه «الأهرام» «خلال عام 1881 ثم روي» «الفرسان الثلاثة» في أربعة أجزاء «بتعريب» «محب» «ظهر في

لقاهرة عام 1888 هذا فصلاً عن روايات أخرى كثيرة له «فولتير»  
وهـ فيلون» و«شاتوبريان» و«سكوت» وغيرهم.

هذا الأمر كان من آثار اهتمام «ريدان» ومما يعنيه فقد أورد رسداً  
لظاهرة الإقبال على الترجمة الروائي في كتابه «تاريخ أدب  
العربية» ومما قال فيه إن معاشره «قد أكثروا من نقل الكتب عن  
الفرنسوية والإنكليزية والإيطالية، وهي تسمى في اصطلاح أهل هذا  
الزمان» روايات «ولروايات المقلوبة إلى العربية في هذه النهضة لا تعدُّ  
ولا تحصى وأكثرها يراد به التسلية، ويسر أن يراد بها العائنه  
الاجتماعية أو الساريحة أو غيرها» وما أن يستهي من رصد ذلك إلا  
ويستقل إلى صف تكلفه من عنيها «لصرب سب الروايات،  
دون أن يسيئ لها أو يخرّب سرية العربية» حب تركا، لعربية  
لغلقاً يهده براتب سنو «فقد القصص التي كانت تعد من لغعة  
لذلك العهد لما ألغى لغوهم في الأجناس الأندلسية التي تسمى قصة  
عني الرئيس ريف من رجب من واستطاع صاهر بطلاً عن القصص القديمة  
كعشرة من بعده فوجدوا الروايات المعروفة عن العربيه تروى إلى  
المعقول بما يلائم روح العصر»<sup>(40)</sup>

والحق فقد اكتسحت المعارف الخارجية المعاكاسه عالم السرد  
لصربي الحديث في الحقيقه التي كان «ريدان» مهسكا في تاريخيه،  
ويحاصه روايات «دوماس الأب» التي بوصف عادة بأنها «نهر حار من  
السرد» بركر فيها على تاريخ فرنسا، هادفاً من ذلك إلى جذب القراء  
لديس كما يجهلون أشياء كثيرة عن تاريخ بلادهم بعد أن ترتفع بوصفها  
إحدى لدول الأرميه الكبرى لكن «ريدان» الذي شعف يهده لسرد  
لساريحيه التي تهدف هي الأخيرة إلى تأسيس وعي بالمعاصي، كان يريد  
من وطبعه هذه السرد أن تحقق الهدف معه كما تعرف في تاريخيات  
«دوماس» و«سكوت» ولكن بأسلوب مختلف

وسط تعاضد الجيوش المؤلفة والمعربة التي شاعت في لصف  
لثاني من لقرن لاسع عشر، وبخاصة الانتباس غير المقيّد الذي ردهر  
أنداك ظهرت على المولي تاريخيات «ريدان» لقدم ول سلمه، شيء  
متكامله، يقوم على تثليل سردي تاريخي للأحداث لعربية الإسلامية  
مد لعصر الجاهلي إلى لانتقال العثماني في نهاية لعقد الأول من لقرن  
لعشرين، وعلى الرغم من أن العر لم يصف «ريدان» بأكمال السلبية،  
فظلت بعض لعصر دون تعطية، إلا أنه كان بعض باستمرار أنه في سبيله  
لإعادة مفرع التاريخ لعربي - الإسلامي من مظانه الكبرى ولعمدة  
وتقديمه مبطلًا ومتاليًا.

وهي حتى مد لاسع كان بعض قصه حب سرقة من ذلك  
التاريخ حكته بعصب الوسيه سي بي يستكشف لردع تاريخية  
ولهذا كان سر ب الحاح، في معظم لاسع سره سقل إلى  
مرحلة بعد أن فرغ من عربة أخرى بحثه جد السببه وتقديره  
واصغري رما طرحة لا وسطه دائره لاهساد، وكان لذكر المصادر  
الأصلية ليس سغير لأخبار تاريخية منها، بعد أن انه سرح رو بات  
تاريخية رجه من نأزم عليه مقدمه بغير لطيفه كتابه تاريخية  
- لسردية لديه، وبذلك فقد سيطر القانون لعام الذي سار عليه، والذي  
يسير عليه إلى النهاية وقد جاء ذلك عام 1902 في المقدمة المهمة التي  
رسمها كمداخل لرواية «الحجاج بن يوسف الثقفي» وبيّن فيها صوره  
لجموعة من القصاب، وفي مقدمتها، وظيفه لرواية التاريخية عنده،  
ورظيفتها عند الكتاب الأوربيين، ووظيفة الحكاية القصية داخل النص،  
وأخيرًا كشف السعطة الأساسية في كل مشروع الروائي، وهي اعتبار  
روايته مرجعًا شأنها شأن كتب التاريخ، قال «أرب بالأخبار أن سحر  
لتاريخ على أسنوب الروايه فصل وسيلة لترغب الناس في مطالعته،  
والاستراذه منه، وخصوصاً لأننا نتوخى جهدا في أن يكون انتاريخ حاكماً



على الرواية لا هي عليه كما فعن بعض كتيبة الإفرنج وفيهم من جعل عرصه الأول تلبس الرواية، وإما جاء بالحفائق التاريخية لإلبس الرواية ثوب الحقيقة، فحرة ذلك إلى لتساهل في سرد الحوادث التاريخية بما يوصل القراء، وأما نحن فالعمدة في روينا على التاريخ، وإما بأسى بحوادث الرواية تشويقاً للمطلعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حاتها، يدمج فيها قصة عرامية، تشوق المطالع إلى استمراء قراءتها، فيصع الاعتماد على ما يجي، في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الرمان والحكايا والأشعر، إلا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة»<sup>411</sup>

كما «خرج بوكاش» قد سرر من الرواية تاريخية سمات في مطلع القرن التاسع عشر، ثم أتى ملاحظة مهمة، حيث لم ير أنه يمكن العثور على الروايات التاريخية في القرن التاسع عشر والثامن عشر، بل يستعجز المرء إذا ما جلس مثلاً في جلسة في ذلك، أن يعتبر لأعماله سطحة أعده عن التاريخ الكلاسيكي. لأساطير «أسلافاً» أو مقدمات للرواية التاريخية، وهي في اعتيابه تعود إلى ماضي أبعد حتى تبلغ الصين أو الهند<sup>412</sup>، وطبقاً لـ «لوكاش»، الذي قدم درسه محققاً عن لرواية التاريخية يكون هذه الرواية بمصاف الحقيقة، حديثة عهد من لأداب العربية، وهي رواية لا يبرأ منها أدب، وطبيعة التاريخ إما استثمار للمناخ التاريخي، وتوظيفه كخلفية للوقائع كما كان «فرح نظون» قد حدث تلك الوظيفة في وقت مبكر، حيث قال: «إن الروايات التاريخية لا يعرض بها سرد ورائع لتاريخ وأرقامه، فإن طالب هذه الوقائع والأرقام يلمسها في كتب التاريخ حيث تكون قريبة المسال لجبردها عما لبس منها، لا في الروايات لمطورة التي تشتت وقائعها الخيالية بها ولا يصير طالب التاريخ على مطالعتها، وإنما المقصود من

لروايات الخياليه - تكميل التاريخ في جوانبه الناقصة<sup>43</sup> - وقد ردّ صصي على ما ذهب إليه «زيدان» في جعل التاريخ حاكماً على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض الروائيين الغربيين.

من الواضح أنّ لقواري الدقيقه بين التاريخ كخطاب موضوعي، والسرد كفنّ لتشكيل لأحداث كانت متبينة في ذهن «زيدان»، وكان حساسه بها باهتاً، فلم يكن يظنّ أنّه بوساطة السرد سيمرّق بريب الأحداث ودلائلها إلى سياق غير سياقها، وإعادة تشكيلها سردياً لي يحافظ بأي شكل من الأشكال على مصداقها الموضوعية - وشبه الموضوعية - لهذا فإنّ حزم عمل «زيدان» المنبسط قد مستهني به إلى الانسجام على نفسه فهو في ثوب «شي يرمي» به جعله التاريخ حاكماً على الرواية لا هي منه كما فعل بعض كتيبة التاريخ، فبه لا نأل جهداً في بحثه عن سطو لعبارة «سعد» - «تبع» - «أعز من في تصانيف رواياته». بذلك يصنع من عمرة «سارخ» عالماً حينه كسلسلة وقائع، وعند كتمه ستكون مصدر مبرر - مظهر - من حيز برينه هو أن يكون مرجعاً ربيعاً عن لأمر من «سارخ» - «سعد» - تاريخ كحقيقة للحكايات عند «زيدان» - وبعضها خاص بعمله شياخ حاجات التلقي لتريدة لهذا الصرب من التأليف الروائي انذاك - فإننا نظنّ أنّه كان يريد تأسيس وعي مبسّط بالتاريخ، وثمة بون شامع بين كتابه التاريخ ولوعي به: فالكتابة ممارسة تعليمية، والوعي مجاهدة تفكيرية.

هذّه «زيدان» الوظيفة الخاصة بالرواية التاريخية كما فهمها وكسبها، ويدّ أمل تشدداً مما صرّح به من قبل، فعال - لا يريد بالرواية لتاريخية أن تكون حجة ثقة يرجع إليها في تحقيق الحوادث وتمحيص الحقائق، ولكسا يريد أن يمثل التاريخ تمثيلاً خالياً بما يتحلله من حول الهيئة الاجتماعية (= المجتمع) على أسلوب لا يستطيعه لتاريخ لمجده

إذا صير لاس على مطالعته فإذا جردت رؤيته من عبارات لطيفة وسجود كانت تاريخاً مدقّقاً يصح الاعتماد عليه، والوثوق به، والرجوع إليه، وإن كان لا يطلب الثقة بها إلى هذا الحد، وإنما تعرف لها مزية هي تشويق العامة لمطالعة السواريع باطلاعهم على بعضها على سبيل الحكمة<sup>48</sup>، وذهب أكثر من ذلك إلى تعميل وظيفة الرواية التاريخية بشكل عام. فقال: «بالروايات التاريخية مهين البس لمطالعة لتاريخ وإن يكن في تأليف الرواية من المشقة أصناف ما في تأليف التاريخ مع ظهور فصل مؤلف التاريخ أكثر من ظهور فصل مؤلف أسره، ولكن غرض الفائدة العامة وأقرب الطرق إليها من حيث لتاريخ الطريقة القصصية لتسخر من رغبة في سرد من نريد نظيره في سرد لتاريخ من لا يأسى في سحر الخصب، يسير في مثل لوقائع التاريخ مثلاً، يسحر تلك لوقائع شخصياً قرب من اعتدته، بتأثر منه القس يسقي ثمر في محاذقه دنيماً عما يحفل ذات من سعة عادات لاس وأحداثه و...»<sup>49</sup> لا بأس بمرسوط الرواية إلا تكفي<sup>49</sup>

وعلى الرغم من هذا التفصيل الذي كان القصص منه تبيان الكيفية التي وظف بها نادر سارحيه منه وجهة «زيدان» نقداً إلى الروايات التاريخية الأدبية التي كانت الحكاية فيها حاكمية على التاريخ، وهذا نقد مبطن له «والنسر سكوت» و«إسكندر درماس» كونهما غلب المكون الحكائي في روايتهما على المكون التاريخي. ومع أن «زيدان» كان حذراً مما اعتبره خطأ لديهما، الأمر الذي جعله يشترط روايته إلى شطرين متوريين: عرض أحداث تاريخيه وعرض أحداث تخيليه، فإنه، حيث لا يستطيع لاعتور على شخصيات تاريخية حقيقية يمكن ربطها بعلاقة حب ورومانسية، كان يبدع تلك الشخصيات من مخيلته، شخصيات رواياته تنحدر عن مصدرين: الذاكرة التاريخيه والمحنة الإبداعية، وقال السور الأول شخصيات رواية «العباسة» ورواية «بي مسلم الخراساني» وبعض

شخصيات « عفراء، قرينش » ومشال النوع الثاني شخصيات روية « الانقلاب العثماني » و « أمير المتهدي » و « جهاد المحيين ».

أحمدى « ريدان »، فيها يختص المحتوى الدلالي للعالم الفني في تاريخيه، بالموروث السردى القديم الذي جهزه بالسق الدلالي لعادة. كما كان قد جهز « المساسي » من قبله عبر الخبكات لطيفة الغائصة على لملمره وبلإجمال، وكما مرّ ب كثير من قبل، فالروايات العربية إلى لعمرو الأولي من القرن العشرين كانت سهل سبجها لدلالي من لروايات السردية التي تقوم على الأسقطاب الثنائي المتصادم بين لصين لمطبة وأرد بل لمطبة، ولم يحرر هذا السبق على الرعب من تعبير الموصوعات بين تاريخيه حساسه بسع حلاله فيه ناس عذف نسق وقد ظل « ريدان » مفكر دحل هذا إلى فهو يصنع شخصياته من صارعته أخلاقية بسع بر ميا بسعة الخير ومعداء لشر مدفن شخصياته على أساس لفساح الشك لا دحل مسم ذكر عنها إلى نهايه إذ تظهر وتختفي، هي حاسه لطف عهد الدية يكن الخير وأخر لفسح مفهومين رهيبين ومدنيين وجسمانيين مستقرين، كما هما طبيعان وعربان وسرعان لهما ثياب مفض هو لا يسبح بسعد من حد نسى ب كذا جداً، فشحصياته قماذج مقفلة في مساريس لا تحرر عهما، لأن السداحل ولتحرك سيقه ثياب لسق لأخلاقى وهذا يعصى إلى سيقار سلم القيم في العالم لفسق لذي رسحه الفكر القديم على ركائر ثائية متعارضة

هذا الانقب الدلالي والمكاشي، أي لانقبام الخاص بالقيم والأحر الخاص بالمادية بين الماده التاريخية والتجلية، أصفى سقية ثابتة على رويابه، وكان مثار نقد وأصح نقد به تحيه من لدارسين، منهم « لمارسي » الذي قال « إن الحكاية عند جورجي ويدن مشوشه مصطنعه، لأنه لم يتوكلها بروية، ولم يتعهدها بسطر وتشير.. وهو لا يحلل أخلاق أبطاله، ولا يشرح لك شخصياتهم ولم يعن بتعبيرهم، كما لم يعن بالقصه

(= حكاية) ولم يصح باللمعة<sup>46</sup>، وهـ شوقي صيف» الذي رأى أن رواياته ليست رويت بالمعنى الدقيق، بما هي تاريخ قصصي تدمج فيه حكاية غرامية، وهو يربح يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أي تعديل، ودون أي تحليل للموقف والعواطف الإنسانية<sup>47</sup>. ثم «سهيل ادريس» الذي فعل الأمر بوضوح أكثر، مبيناً مظاهر الضعف المتوطنة فيها، لأن «تحليل سميات الأبطال يكاد يكون معدوماً، فهو يبدأ بإعطاء صفات لشخصيات التي تفوق بالأدوار الرئيسية، وهي صفات عامة لا يراعي فيها لشعور بشري ثقل، وإنما يحتفظون بأحلافهم وعاداتهم إلى النهاية، ثم تهـ بحرص على وصف جميع أبطاله وكشف استعار عن شخصياتهم وصفهم بحسن حس تفادى عن اعتبار صفات بصرية قبيحة بكل شيء، ويزدهر بالقرابة، ثم أن التحليلات المزلزلة وعظاته ودروسه تجرد منه في سائر السرد، من غير أن تشرح شيئاً<sup>48</sup>، وهذه الملاحظات انتقائية هي أقرب إلى التلخيص السري من كونها «ريدان» لم تحجب سردية نواحيه لتستظهر لأسسها بعد، محمد «وشيد يوسف غنم» وهو من مصرية بانه «كان من غنم غنم مسوقاً للمعنى المظلم» كان يكتب قصصه، «فما كده بال عبود» بأنه «كان يرسل عبارته على السليقة بلا تكلف ولا تصنع»<sup>49</sup>.

كان هذا سيفي بما إلى أن كل روايات «ريدان» إفا هي ترويح صعب ومحدود لمحبته واحدة، وتعتبر سرخ لأحداث ورماتها ومكانها وشخصياتها، لا يقود إلى تعبير في نظام العلاقات السردية فيما بينهما، هـ ذلك سرخ مكرري مطلق في البناء والدلالة أصغر على عناصر البناء المعنى (الشخصية + الحدث + الزمن + المكان، سمات يصعب استبدالها وتعريفها) فالشخصيات تظهر حاملة لأفكار وملامح تعامل لا يعرف بتعبير، وهي تصور مد اليد على أنها أمثلة فكرية وأحاديث، وليس إنسانياً. وكل الأحداث إنما تنضد لدعم خصائص المورج لتجعلها



مفسها، لأنها عبرت ترتيب المكونات، قبل أن تتحرر من قيد المادة الوثائقية، لتجعلها مرجعية للتفسير والفهم. جعلتها الهدف الأول، وذلك أمر لا يستقيم مع التمثيل السردى بدلالته الغيبية. وفي الوقت الذي كانت تنوّل في روبرت «ريمان» ظهر كتاب «حديث عيسى بن هشام» لـ «لميدحي» الذي يقص بقوة ظاهرة كل عاصر الثبات التي كانت شائعة من قبله في النصوص الروائية؛ الثبات الدلالي والبنيوي.

## 7. «الميلحي»: التحرك السردى ونقض الثبات التقليدي

تبيّن لنا كيف قامت النصوص الروائية بتمثيل سردي شفاف للسرديات بحدّ من القرن التاسع عشر لتمثيل جزء من مرجعيات من أبعادها الحديثة. عرضها بانسدادها لحاظ «حداثة» معاصرة تقوم الشخصيات بالتعبير عنها في شخصية برونز موزة ذوات حبر وشرير، ومن وسط حقلها، لأتفهمة أجنبية تدور شخصيات حذورها، ونبيي لها أبيض حداسة عند «حزق» به يمسك «به يد» غداية قانون الاحتمال في بطلان سرديته. في لاجد «في نعل» شخصيات، ذلك لقانون الذي يجعل إمكانية وقوع الأحداث محسنة، ولحق معظم لرويات العربية في القرن التاسع عشر محكمة بقانون حر هو قانون الصدفة والدهشة الفائقة على الحركة والمعاصرة. وحسب لتحليلات والمخوض والبدخالات التي يغمر بها المؤلفون لـ تكنق فادرة على الحدّ من لإبفاق السريع و لمتراكمة للأحداث التي تريد أن تصح المحصور في مواجهة مباشرة لتكشف تعارض لقيم، وهذا القانون يكامله ما فيه الإبفاق السريع مستعار من المرويات لسردية، وفي مقدمتها سرس العرسان والحكايات الخرافية، وعلى العموم فلاذات الفدقة، بسبب آليات التعبير لشعوي التي طلّت مؤثرة فيها حتى يعد تدريسها وانتقالها إلى المرحلة

اكتنابيه تتميز بكل ذلك، فهي تحتل الأحداث وسلوك الشخصيات إلى أنفاط جاهرة، فيما الأدب الحديثه. نعود على الصد من ذلك بمشيل سردي كشف، يتضمن لشوع ولتصديق لكاملين للصرحيات الثقافية، والأحداث الخاصة للاحتمال، والشخصيات تجرّب من السق التعارفي التشغيلي، واشيكب في علاقات أخرى ناهية من إمكانيات محتلفة الوقوع.

بمشير كتاب «حديث عيسى بن هشام» لـ «محمد المولحي» (1858-1930)، الوثيقة السردية الأكثر أهمية لنش عبرت، في قائمة لقرن التاسع عشر عن هذا السوك ولكتاب شخصياته، نظامه لقمي راندالي به بحايه مفسره به سبي بحايه مفسره به بحرب لقمي ولشخصيات مفسره به السردية حتى اللغة لاسوب به كتاب الشعولاب سي سوب رجو في كي سي ريس للاف. نشتيغ الكيفية من تحك بها محولات الدلالة إنشيه في هذا كتاب الذي يقيم اتفاداً تحا رة متفاد بهه سي. به هج من محاكاة في التسمية لنس مجموعة من سوبر ساسه به مقاد بهه سي. كانت مفتحة ومتحررة يدرجه ما من قيود الصعده البلاغيه لصارمه التي تعاطف أمرها فيما بعد اعتبارا من «الحريي»، وليس متعبدا أن يكون «المولحي» على وعي بكل ذلك، محاول أن يتعطى الموروث المتصنع، ويعود لي الأصل لتأسيسي لدي اثبو عه النوع ويستثمر في لوقت نمسه الوظيفة الاستفاديه لمقامات اليديع لنش فصاحت بشكل لا عيار عليه البية الاجتماعية في القرن الرابع الهجري.

ولم يكن «المولحي»، لوجد الذي قبل دور لتابع لسلف عظيم، متاريج لمقامات، نهض على نوع وأصح بالإقرار لمذبوبة أدبية لسابقين، فقد قرّ «الحريي» بانه يتلو ملو «اليديع»، وأنه و لي بكون صالحاً



شأن ذلك للصليح»<sup>٦١</sup>. ويحدد أعلى «ابن الصفيق الجبري» بأنه يحدد حدو «الجبري» الذي هو «أوجد رمسه، وارشد آواه» وفيه ان يكون لغرض لناس في لسيار فيما «الجبري» هو لأول<sup>٦٢</sup> ثم «ليارحي» الذي شمد على رغبته المحاكاتيه في تقليد رواد المقامات ينطقه على «مقا» أهل لأدب من أئمة العرب، يتميق حاديت تقتصر على شبه مقام ته من اللقب «وهو» صرب من المصنول. بهذا انتشار ما أبرزه أولئك الفحول<sup>٦٣</sup> ومن وسط هذا لتقليد لغويق يشق أمر لمحاكاة لمولحية، كما يبدو أول وهله. وأخو فلا يجد. إذ عفا حيداً في التاريج الأدبي للمقامات. سوى مر يسير من كتاب المقامات يحاكون حرفياً من سبقهم. فترسخ كتاب لغره هو من حقيقته. ومع مرود على شكل المقامة أكثر منه تاريخ أصلاً. ومن هذه الحاحه عكس اعتبار «المولحي» من «سلسلة المشرقة على» لسنن بديدي لمقامته، فالإقرار بالآداة من شكل ذهبن لا يكون. مع حوارج منه. شكل الذي مستفاد مسرحه على يدي «السبع» في عرب. فربيع الجبري أمعاشر الميلاد. مع عدل ما عرب حول برون بفسره ملاحقه محبه من لمشردين أصعاف ما عرب من المشايخ

لقد خرج على الشككي لتقليدي عدد كبير من المقاميين، مثل ابن ساقيا، ثم الترمحشوري، وابن الجبري، والشباب الظريف، وظهير لديس الكارروسي، ثم ابن الورددي. ولقواس والسيوطي، والمفاحي، والكريدي، والشيرري، والمويدي، والورغي، والشدياق، والأصاري، ومحمد فريد وجدي، ولا نجد بين هؤلاء من امتثل للبيئة المردية التقليدية للمقامة مثلاً تماماً، باستثناء خمسة لا نريد على اصابع اليد الواحدة، في مقدمتهم الجبري الذي ولد الهداسي، والرمسلي الأندلسي وابن الصبيح الجبري اللذان ملأوا الجبري، ثم الجارحي الذي ملأ هؤلاء، وبخاصة الجبري. إلى هذا الخروج لمواصل بمرود تفكك نوع لمقامه والمهدرة<sup>٦٤</sup>.

ولم ينجح «المويعي» من كل ذلك، ولهد ليس من المتطرن يحاكي «لهمداس» محاكاة كاملة إنما رغب في أن يسعي إلى سق من لتعير لسردى الشائع الذى اسعمل صدى البداىة وسيلة بارعة ومعينة لتتد لاجتماعى، وقبة كتاب «المويعي» تتخذ من أمرى، أولهما لتحرر من الشكل الصيق والتفسير لشكل المعامة، ولشاي تعميق الوظيفة الاستفادىة، وإشهارها، لكنه حافظ على الشكل العاء للبية السردىة للمقامة، تلك البسة القائمة على ثلاثم الراوى والبطل، وتناوب السرد بهبهما، وقام الحدث على معبهما، وبخاصة فعل لبطل أكثر من براوى هتدى «المويعي» بشكل صار مع الشاربى مربأ ومعتجأ، ففاد منه، وطور إلى «رحه كان حرج تنبه طيف لأرة نفسه بر عيه بذلك، لا تقل أهبة عن تلك الأراء اللقائفة بمحاكاة.

تتعد كتاب «مويعي» سسه من أعاداد سرده لتي تحول دون تهرز حكاه لفظاتها، من المرحج أو «المويعي» صفحة وصح تلك لإعداد برسيا ككى سخب م صفه لى سطر، من ورا، الكتاب لمو سخره من كى من صفلا عن سوس لى تحيل على جهد «لهمداس» فبدا بذلك خطر الوهم لمتظر من الماقدى له، وردت إشارة في الصفحة الأولى وتحت العنوان تؤكد بأن البسى كان «ميرج ولا يقول لأ حقاً» وهذه الإشارة يراه منها تبرئة لكتاب من المقاصد لمحتبنة من علاله لمراح، فما يحتويه هو الحق، وإن جاء ذلك بوسيلة لتعجيل الأديبى.

يبدو أن ذلك لم يكن كافياً بالنسبة لـ «المويعي»، فعذمه بإهدا، يحاكي به إهدا ناب القدما، لتدلة التى تنصمها مقدمات كتبه، وكأنه يربط كتابه من يهده لهم، ولده المويعى الكبير، وحمال لدين الأماني، ومحمد عينة، ولنعوى لشقيطى، والشاعر لبارودى، وهم بحية لبعض

في زمنه من أديب وعلماء دين ولغة وشعراء، ثم نُشِيت صورة من رسالته موجهة إليه من «رجال الدين الأتقياء»، يشيد فيها به، ويأمل منه أن يتحوّل من رعاياه إلى تلميذ معجز ليس يعد الأبرياء لأعجاز «وعد حرص على دراجتها لتضعي عليه قبعة، وتوجهي مراحمه توجيهاً مغيماً، ثم حانقاً للشبيح» - «له هو حاجبه» صاحب الإث «في المملكة الوسيطة وصف فيها «المولحي» بانه «جهيد بحري، ذو علم تحرّله سحرة لبيان ساجدين» على أن كلّ هذا لم يحل دون أن يصع «مولحي» لكتتاب مقدّمته تهدف إلى توصيح ما قد يُساء فهمه، فقد أشار إلى أن الكتاب، وإن وصع على تفقّ التخييل، فانه «حقبة مشرقة في ثوب حسن لا يسهل حساب من ينسج عليه» كشف حسراً لمعنى لا اعتباراً لصفاته من هذا الكتاب حاول شرح «حلال» من العصر وأطواره: «كيف كان عليه» - «الكتاب من مختلف صفحاته من التقاض التي يتعين حساب» - «والفصلان أسى حب شرمها»

وعلى الرغم من كل هذا فقد وجد بعض مستقديه أنه كان «يسير في طريق لا يحميه من نصيبه كتاب بحري محرق» - «العوام»<sup>46</sup> وتبدأ بعد كل سلسلة الإعاقات السردية هذه «لعيرة» من الكتاب، وهو مصطلح غريب مع أنها ليست سوى إطار سردي عام يثبت من خلاله شعبيه الباش. لكنها تصلح لأن تصع الشخصية الرئيسية في مواجهة جملة من ثقب المحتلّة. والكتاب بأحدهم يقوم على سق المعارفة بين عصرين وتعالين وعطش معاصرين من أماط الحياة، ولذلك فهو وثيقة رمزية باللغة الدلالة في نقد السلوك، ومساواة القيم الاجتماعية، وفي الوقت الذي يسعى فيه الراوي إلى تثبيت وضعية الباش في عالم جديد لا يراققه في منظومه القيم. بصدر الباشا عن منظومه أخلاقية صارمة في نقد الآخرين.

بسرگ کتاب «مولوی» في اللحظة العاصية بين عشرين وثلاثين،  
في بداية الكتاب لا يستطيع إيشا الانفصال عن عصره وقيمته، ولا يتقبل  
العصر الذي يعث فيه وقيمه. هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا يستطيع  
ليجتمع معهم فيع إيشا المندثرة، وسفوكه لأسعراضي كونه من بيع  
«محمد عني» و«إبراهيم باشا»، وكونه ناظرًا للجهادية، ولا يقبل أن  
يتحلى عن قيمه «وَأَن يَهْجِيَهُ» ولكن ينتهي الكتاب، وقد أصبح إيشا  
في حال مختلفة عما كان عليه ولابد فالكتاب يقوم بمشيل  
الاضطراب لجميع ولعقد بين أنماي قيمة معاوضة لكنها سرعان ما  
تحصع لتقاوم لتحوك وليس «حدث عيسى بن هشام» وحده المص  
السردى لخاصة في عصر محض من نظم لالعل لادنه لسردية  
الكبرى في سى سر حداثها وبندسها الزمنية في لحظة مفصلة بين  
العصور يمكن لمسح على ذلك باثر ادبي مسهور هو كتاب «دون  
كيخوته» لـ «شيش»، «جيسى»، «ور كخوته» «الشحية بريسة» في  
كتاب «تربس»، مشا يحش كتاب «مولوي» في الحد  
انفصل بين عشرين بكن منها سنة سادى، وما يحدث بشاماً عميقاً  
في وعي كل منهم هو توليد في شقة عاصية بين عشرين والثلاثين  
نسبي إلى عصر في طريقه للأول والثانية إلى عصر لم يسبق بعد  
معناه الواضحة، «دون كيوخوته» يستعيد قيمه لفرسية في عصر طور  
قيما مختلفة، وإيشا يستعصر قيم ما قبل منتصف لقرن التاسع عشر،  
في نهاية ذلك لقرن، وهذا التباين يعكس واضحاً في سرؤكهما  
أفعالهما واختياراتهما وعلاقاتهما بالآخرين.

بنايس من قراة روايات الفرسان. بسبب «دور كبحونه» لخصه لإعادة الاعتبار لقيم الفروسية وتعمامة عصرها. إلى درجة تخيل له فيها انه يدور في شخصيه العارس «أما ديس العالي» وبالنظر إلى أنه يعيش حقيقة في عصر لا يوفر قيم الفروسية وثقافتها، فإن كل المعاني المتضمنة

بأفعاله تنقلب لتعطي دلالات مصادره لما يتصورها هو، ذلك أن أسبق  
لثقافي الجديد بحول دون مسح المعنى القديم دلالاته الحقيقية، بل يصمي  
عليه فائضاً من دلالاته هو، وهكذا يظهر كل فعل «دون كبحونه» ساذجة  
ومتناقصه وسطوي على مفارقة لا يمكن السكوت عليها. والحقيقة فإنها  
تجر من قبل صابجها بحسبية وطبقاً لشروط السق الثقافي الذي تشبع  
به، لكن مقتضيات السق الثقافي الجديد تجري احترلاً وإكراهاً، فتعيد  
إنتاج تلك الأفعال داخل سياق مختلف، فتسقط عليها دلالات تظهرها  
بوصفها «فعلاً ساذجاً» وغيره، وكان «دون كبحوته» يريد أن يصير قارساً  
في عصر لم يعد قادراً على احتمال فكرة الفارس صلاً، وعلى حد فإن  
كل مقاصد عود إلى عكس ما يريد من نهاية من مصاد بكثشت  
حظاً، يمدن من به حديق لأن من شأن العزوب من يصب من ثقافي  
مختصر كات مصادرة مختلفة ويسمى لو كان قد رهن مدجلاً من مختلف  
بؤارة العن. ليس من حكمه بعد هذا «دون كبحونه» بما أمر  
برده منه «دون أن لا يعلو لا يكسب دلالاتها» أثرت ضمن  
للسباقات بصادبه عاصبه بها فهي نفس الذي يهدف بالمقاصد  
الخاصة لأن تلك مقاصد يربط ضمن فضاء ببناء سموات وليس  
خارجها

ويحيل لنا بأن القيمة الاستثنائية لكتاب «المونهي» تنبثق من  
كونه أكثر النصوص قوة في تشكيل هذه الفكرة في نهاية القرن لتاسع  
عشر، حيث تدور أحداثه بالشخصية الرئيسية فيه تبحث عن انصال  
مشاكل بعلف مسجوع مع نفسه، لكن العالم المذكور انتقل إلى لأحد  
بجملته معبرة من العيم، وفي صورة هذه المفارقة يعاد تفسير افعال  
الشخصية الرئيسية تفسيراً ساذجاً، لأنها تصدر عن رؤية صارمة ومسجوعة  
مع نفسها، لكنها تنعش في صورة نظام مسجل من القيد وهذا لسانه،  
بصورته المعروضة لم يكن مثاراً لدى «المستاني» و«زيدان» من قبل،

ولكن في الحق من هذا السائل يعني «دور كبحوته» والباشا «أحمد الميكل» «ينع أيضاً حيلان لا يقل أهمية، وهو أن توقف «دور كبحوته» عن دوره جاء في أول الأمر بناءً على ميثاق مشقوع من عالم لقروسيه، أن يوقف قشيش دور الفارس إذا حصر رهاق إحدى الممارلات، وبعد ذلك وجاءت، وفي الأيام الأخيرة ينقطع عن ذلك العالم، فيما يتنامى هذا الموقف لدى الباشا شيئاً فشيئاً، من رخص كامل، إلى دهشة فتمجيب، لغروب، فترقب، ومشاركة، ثم انخراط، يبدو التغير سريعاً جداً في حالة «دور كبحوته»، فيما يتنامى التعبير لدى الباشا طوال كتاب «حديث عيسى بن هشام»

يكدّر في الباشا في حديث عيسى بن هشام «سقط بقايا في منظورهما في دن لاسر، ولا يكدر، برصيه يتأسد بينهما، وهي قرابة صلب من جداتهما، كما تحكى بعد عتق سائر منظور الراوي يحلّ سائر منظور «ميسحي» نفسه بعد أن نجس الباشا، بتركه الذي يشق الحكمة وهو مدّة نقاً ومظرباً بأدب الرجل ومن صرب الدهر امتثالته، وهو غريب في هشته وعمره لا يدرك مصي الرمس رأ يدري ما كان رأ بعد بتعبير لاسر رأ أخذته الدهر بعد عهد وروال دولته من تبدل لأحكام ونقلاب لدول»<sup>47</sup>

فالراوي هنا يشعر على الخيال التي أصبح فيها الباشا بسبب جهله بتعبير لرمس، ولكن سرعان ما يتوصل إلى أن الباشا، لجهل خبير من اظهار المعرفة فذلك للهل قد يساعد الباشا في موقعه، فلا يرتد عليه ديباً لم يتفقد رنكابه، ولهدد بوضع الراوي «وكت همت أن أكاشفه بشرح لأحوال، وتعيين لأمر بعد أول مصاحبتي له لولا ما ذهبت به لفتها» لمعوم فأرمضا فيما آلم بها، ثم فكّر بعد ذلك فكان من حسن التدبير، وسداد لرأي عدي أن يبقى الرجل جاهلاً بالأمر حتى ينتهي من خطبه، ويكون جهله بتعبير الأحوال قائماً بعده في التحلّص من محكمته ثم

عقدت العزيمة على أني لا أنأرو صحيته بعد ذلك حتى أريه ما لم ير وأسمعه ما لم يسمع. وأشرح له ما جني عليه. وغمض من ناريج انصر لخاصر؛ لأطلع على ما يكون من رأيه فيه عند مقابنته بالعصر الخاص. ولأعده أي المهديس أحلّ قنرا، وأعظم نفعاً، وما الفضل الذي كون لأحدث على الآخر»<sup>٩٨</sup>

من الواضح أنّ الراوي معيد موظف جهل الباشا من أجل معرفته هو أولاً ومعرفة الباشا ثانياً، فالمسألة بحد ذاتها تصلح لكشف الاختلاف بين العصرين، فهو لا يريد من جهة إحقاق انصر بالبش بسبب جهله وصدمة انبعائه من العبر، ولهذا يحاول أن يجعل من جهله دليلاً على برته، وهو يريد من جهة ثانية أن يكشف لنا بشه جنائز لعصرين وهو من جهة ثالثة يريد أن يعرف من عصرين حق قدرنا وأعظم مدح سد لنا هذه السيرة العتيقة من ثلاثة سبب في السرد ترتبط برغبات الراوي هي: تحفيز مخوفة السردية في كتابه «لويطحي» ويصحي سره من «الخط» منصور من ينشئ لنا سبب في منظورين متقاربين يتشبهان في كثير من بعضه، فكيف لا يتشبهان ببعضهما، فالسرد بناء من كل منظور من شيء سجدت كتاب ركن حد لا يحصى سمة الفصول التي تُقرأ إليها في منظور الراوي. يقول الباشا معبراً عن تنفر واضح من تعبر لأحوال «التهمة» معوك وصعحك، هل قامت القيامة، وحان الحشر فاضطرب لم ترتب، وابتعثت الرياضات، وتناوي انزعير بالدليل والكبير بالعصر، والعظيمة بالمعير، ولعبد بالمولى. ولم يبق لقرشي على حبي نعل، ولا لأمر ما على مصري أمر؟ ذلك ما لا يكون ولا تحتله لظنون»<sup>٩٩</sup>

وليس هنا هو الموقف الوحيد الذي يبدى فيه الباشا موقفه، فالكاتب يحتشد بسمه متواضعة من العلامات الخاصة بهذا الأمر، وبه يعبر ذلك، ويكشف اندماج الباشا في عالمه القديم، وحلّاه للأسرة

لجديوية - التي رفعت شأنه، فصحاح كبيرها - قوله بعد أن يسمعه لرازي بحبس الأمير أحمد سيف الدين سليل الأسرة، ومحاكمته طبقاً لتقارير لمدية في البلد «كيف لا نحرّ لجمال الشَّمِّ إذ استملوا منها الأروى الغصنة (= الوعول)؟ وكيف لا مشوّ القيور، وسفع في لصور، وقد بحطّ المقام وسعل القدر، وحقّت كلمة ربك على مصر» فجعب عاليها سائلها؟ وما دام حفيد محمد علي في السجن على ما تردي بحضع لحكمه القامون، ويتوسّل بملك الوسائل، وتشتقّ منه يتملك لشغاعات، فما عني من عاز فيما يدعوني اليه، فادهب بي حيث تريد، وليتهم كانوا يقدرون مني أن أكون فداً لأبي سادتي وأولياء نعمتي، فتصاب عيونه من عيوني، لا يمكن من سلع بكاب، تصوّر إمكانية فصل أبا عن عمه، سجع حظه من يـ ... شيئاً في إخراجهم منه. ذلك هو مدى تخلفي لكتاب «المردعي» وجميعه

يمرّ بالهذه الظروف ساسة في حياته الجديد طور. إن يرفض فيه القيم مسخدة بكنها، رقع ضحكه هذا لنش وتلور ن بقطع فيه مع برى لسامل فيه بحوال العصر الذي بحث فيه ر حياً، طور ثالث بدوع برغية طاهر، بالمدح بدوب بعضر بعد ن يستوعب لصمة لأولى عمر الأطوار المذكورة عبر حققة متكاملة من لتحويلات بعد المونث الأولى الذي يكشف لنحاض لسام بين منظومتي القيم يبدأ البشا شيئاً نشيت الامتثال للأمر الجديد، وهو ليس مثلاً كاملاً إنما هو نوع من الصمت المعبّر عن عجز يحتلف عما يسماء في لطور الأول الذي كان يحتج فيه على كل تصرف يصدر عن الآخرين، ويعبر لروى عن المؤلف الجديد، حينما يستغل المعامي وحودهما ويصرف في دنا طاهر إلى بعض الطعوس الديسيه التي يهدف منها الإيحاء بهما، فلا يفسح اليأس على ذلك، ويستغل المونث بمصمب «فعب للتصراف، وسرع مع صاحبي ونا غريق في الأفكار، أتدبّر وأعتبر وأعجب بما رأيت من سكور



الباشا وسكوته وحس احتماله وصبره يعد أن كان شديد الحدة سريع العصب. يرى لقتل وجباً لأدنى هموه وأقل سبب، فاصبح يحصل ونوعه في هذه الخطوب متشابه، ولربما المتابعة لى العريكة، واسع الصدر، موطن الكنف، كثير الاحتمال حتى أنه لم يناف، ولم يتناف من كل ما رأيته في يومها هذا بل كانت حالته حالة العيسوف الحكيم الذي يجعل دأبه البحث، والتأمل في احلاق الناس أشياء التعامل معهم، ووردت يقيناً بأنه لا شيء أسرع في تهذيب العيوس وتربيتها على التحلق بالأخلاق الفاضلة مثل ممارسة الخطوب، ومصارعة لوائيه<sup>51</sup>.

يكشف هذا التطور عن تحرك عصب في موقف الباشا، وبخاصة حينما يدع به رددي واحدة حملة من سجود سي بعد شروع وعيه بالعصر الذي مضى. الراوي يعمد على ذلك ليحور بعداً، يكشف ريع الأثر، حينها **حلقته المظاهرة** لا تنفك حبه سروراً فصر حميد الباشا وقد حكمه لحواسه جعفر، ووصف مئة في مثل هذا الحديث، ما يشهد مسجراً، وأد مسجراً يشر في نفس باشا من لتعلق بالمشاهدة، ولتعلق في معرفة لاهلالي لفسانه حتى صار من ديدنه، بـ بسيط من كل حارة يستهدف ما يرتقي به في عالم الفصيلة والحكمة، ووردت يقيناً بأن لرحل المرمع القدر لا يزال عراً بالأمر غافلاً عن حقائق الأشياء، فبدأ وقع في اشراك الخطوب استنارت بصبره، واسمات فريضة، وعلم بطلان ما كان فيه بحقيقته ما وصل إليه<sup>52</sup> هذه المواقف، ثم العزل، بعد أن يبلى الباشا من مرصه، ويعودان من الإسكندرية، تمكنه من إعادة تعبير شامسة بموقفه، فتحرية المرض التي تعقب بعثه المشوب بالعموض، وحالة عدم التوافق مع العالم، ثم الاعساف بعيداً في عزلة بصحبة لراوي، كل ذلك يتبع من بصورة يجابهه في تعبير موقفه، فقد كانت العزلة انقطاعاً عن الهموم التي أثارها عمله مع الباشا كانت الأمور متوازنة، فجاء، البعث ليحل

بعدائه التوازن. وجاء الاعتزال لاستيعاب كل ذلك، يقول الراوي: «عزيت  
بها لئلا مدة من الدهر، سمع العلة» وسعد عليها الصبر. وعيش  
فيها عيش الحكماء، من حسن لرضا بحسن الاكتفاء. وسروح راحة  
البعيد عن هذا العالم وذاك. وبخاصة لمعون علي فذا، موتسب كل  
الانكسار بالوحشة من الناس. بعد الذي شهدنا من «عماله ورياء»،  
وسمنا من أقوالهم ووعايا، وقاسينا من عسرته ما قاسينا»<sup>63</sup>  
وتنصحه جملة لتجارب والتأملات عن موقف معابر فحماً. يشير عجب  
الراوي.

يراد الذي البشاش كثير من المعاني المشهدة لرحل أبي  
وكبار القوم من أمهات هذا الجيل من لكاتب عبقريته،  
بداية من قصته، وتحتوي معها، ومن بعض حداثته القصيرة  
المختارة تصيب حيرة من كبر ربحه سيم في عساه، فما  
نفتح راي عنه الأفراد الأعز. سنة حتى يكون حربه حاسماً  
هذا بالذات ضيق على صبر من سحر شخص من ماضيهم أن  
مقتصر على ما في كبره في معرفة لا بل لاجل من نظر  
لغيره، والنفس ليس ولما ربه للمقايسة على أنه قد زل عني في هذه  
لدة ما كان يعرضني من القعب والخذل، وانقلب العصر من أمري برا،  
وغد لتقطيب بحمد الله بشراً، وصرت لا أقابل عيوب الحق بعير الحلم  
والرفق، وعلمت أن أحلم ولا تألم، وأبصر ولا أنحصر، وأندبر ولا  
أنصغر. فإنا ليوافقك من لطيفه، وتروخ بمباستنه، فلم يبق لك من  
عذر وجهه، برصيه بعد ذلك وترقيته (64)

وأخيراً يعلت لباساً من عصمة الصواب الموزنة التي كانت تفيد  
 في دفع الرد في نفسه محض غمار الحياء الجديده، وكما يقول الراوي، فقد  
 «فكس من لباساً من الاستكشاف والاستطلاع لدروس لأخلاق وسير

لطبيع، وبذلك الوحشة عنده بالاعتساف في محالطة الناس، فصار يلجأ على ويصع في الظلم، ن أذهب به في هذا السبيل كل مذهب، وأنا أدوره و حارله وأعطيه و أدولته، وهو لا يمكن يستخرجني ويستقصي راد استغنيته لا يعفني»<sup>[65]</sup>

مسار التحولات الواضح في شخصية الباشا ومطوره وقيمه يكشف لظاهرة لتي عابت على النصوص الروائية التي سبقتة وكانت تمتثل لنظام صارم من الحدود والشياطين، فيما يقده كتاب « لمولحي » رحلة نحو، لا تقف بالباشا عند حدود بلده، بل سقته إلى العرب، ولكن حصن هدف يختلف عما ظهر في كتاب « علم لدن » له على مبارك، فقبل بداية لرحلة لشربه بسفر مصر كس هو ن أكثر من أحد غرب والفساد جاء بسبب سفسد لاسمي وليك، « سبيلية للامس » يتحدث المرافق للباشا وزي بي مصر، في تحس « بحور » لديه بصرية، في سبب الفساد وحمل هو حول مقبلة بصرية بصره في « البصر » وتقيد الشرقيين لنعرض في جمع حول مع سفسد ك حسان لا يستمرون يبحث ولا حذر بفساد لا سفسد حس سفسد لا سفسد إلى ما هناك من تافه لطبايع، وتباين الأدب، وحتلال لأقاليم والعادات، ولم يتقوا منها لصحح من لرتب، والحسن من القبيح بل أحذرهما قصة مسلمة، وظنوا ن فيها لسعادة والهاء، وبوغوا أن يكون لهم بها القوة والعليه، وسكروا لذلك جميع ما كن لديهم من لأصول لقوم، والعادات السليمة، والأداب الطاهرة واكتسبوا بهذا الطلاب لرتل من المدنية العربية، واستسلموا لحكم لأحاب يرويه أمراً مقصداً، وقضا، مرحسياً، وحرباً ييوت بأنديا، وصرباً في الشرق كانت من أهل العرب، وعين بسبب ويهتم في المعاش لبعده المشرق من المغرب»<sup>[66]</sup>

نحج « لمولحي » عند البداية في تشكيل عالمه تحليكي يحتمل

الإمكان. ومع أن ظهور لبناش من قبره اعتبر عند معظم الدارسين فوق كل احتمال، لكن المشتقي سرعان ما يتقبل ذلك، لأنه يعرف بأن ذلك متعصل بهدف كبير وهو وضع الأنظمة لقيمه في مصادم. ومرار الأحداث، واندماج الباشا في العالم الجديد، يعيب أهميه البحث، فلا يسأل أحد لماذا لم يعد الباشا إلى قبره في نهاية المطاف، وبخاصة أن إشارة «عيسى بن هشام» لافتتاحية بأن الحادثة ترد بصورة علمي هذا العالم لتجسلي الذي يؤلف قواء البهيم، يتنازع قطبين عالمة جديد واقعي مستحدث ته في العلاقات والسلوك والأنظمة واللغة، وعالم قديم ذهبي خاص بالباشا كمن، بالأوامر والسو هي والصراخ والتصحية والمثل الكبرى. ولكتاب يقوم بتجسلي لنكته التي تنتصر فيها قيم العالم الأول، على الرغم من سوء كثير من سيره، بل لعدده سائر في هذا كتاب كثر اتصالاً بحضرة من «... كبحر» الذي «يشن وعيه بالخطأ» لن نلاحظ الأخيرة من حياته فساداً مفضي النشء قد عمل بالفرح، لم يكن لتعبير لديه مدججاً

يُعبأ الباشا في حالة معابر لعائنه القدر، «حالات في لتقاليد، ولوطائف ولاء» رماديه مدنيه رسلات لاجتماعيه رهام كل هذا يجد نفسه غريباً في بيئة بصورة كاسية. لكن الراوي بقوله الباشا في تجارب حياته كثيرة بسحطى فيها غريبه ودهشه، وتلف فقط عسى التباين بين عطلين من لتعارضات في كل ذلك، فهي عصر لبناش، لا يسمح لتحوال ليلاً إلا بكلمة مرور، ولا تركب إلا الجديد، وكان القوقس هو المسؤول عن الأمر، وعلوم لأمره هي السائدة ويعصل صاحب أنشأ على أراي الأمر عند استنها. التخليه، وبعد المتصومة فمرجع الأمر ييب الفاصي، والجسميع يعصعون للمعاون الهسايوني، والفراي و مور الناس لشرعية نجد له حلاً في كتب «ابن عابدين» وغيرها، ولعربا، يستكون لحات، وبالتقابل وفي العصر لدي بحث فيه الباشا أصبح لتحوك حراً

في أي وقت، وبالجياد المُنقَّمة استبدلت الحصير، والبوليس هو الذي يستمر على توفير الأمن. وحلَّت علوم الإمبرج محل عموم الأزهر، واستبدله العراسية محل ورق الائتراء، والمعاكم لأهلبيه هي لمرجع لفصل للممارعات بين الناس. والقانون الإمبرطوري الفرنسي هو المعمول به ويكتب لفقته استبدلت كتب «دكتور» و«جارو» و«بودري» و«فوشين هيني» وبالخانات استبدلت «الأرتيلات» وهذا مثل على حالة التغير التي يلاحظها باشا، إلى ذلك فهو، في كثير من الأحيان، يجد نفسه لا يفهم دلالة الألفاظ المستعارة التي لم تكن شائعة في عصره، ومثلتها كثيرة تنعثر في معظم صفحات الكتاب، ودلالاتها غامضة بالمسبة له، مثل الكركات، موشير، لاروسبي، برنس ك. ب. بوه، داريس، لوكاين، ميكروسكوب، مفرحات، بوسه، كينوب، بوسه، اكسيريس، الماغيستر، نيدر، موصيه، ليك، إلخ. وكل هذا مفرط دالة على عطف هينسي مختلف مما كان عليه لباشا في حياته. يبدو أن بعض ديبه وديها كان، في لغة في عصرها، في نوع تحولت نوعي في كتاب سجلات سرور، الذي سحر مع سرور بوليس لطابع الفحاكاس لا في مقدمته، يفتح سرور على مذهب كسرة مضغطة بالمجوية ويحده حالات الإحفاق التي يعرض لها اليث في مركز لشرطة، والمياه، والمعاكم، وهو يفشل متاهة الحياة الحديثة، ثم المتابعة الشائقة لشخصيات مثل العملة والمخلع والتاجر، ومع أنَّ السمة الوعظية لا تعيب عن الكتاب لكن عرض السانصب بدتها، والمحارات المصنعة حولها، وتأثيرها في مصائر الشخصيات، كل ذلك يصغي سمة خاصة على لكتاب.

استأثر حديث عيسى بن هشام، باهتمام عدد كبير من الباحثين، وكثير منهم شغلوا بالعصبة التي ظلت مهيمه منذ البداية إلى الآن، وهي حصن لكتاد ولم يلتفت بفرجه كفيه إلى أمر التحولات القيمة والدلالية

والسردية في الكتاب، فقد ذهب «هاملتون جيب» إلى أن شهره «حديث عيسى بن هشام» لا تعرق إلى حكايته أو معر «إمّا إلى «أسلوبه البارع واقتدره على الوصف» واصفاً أن الموليحي «جمع فيه بين أحسن ما في أسلوب المقامه من خواص وبين أسلوب حديث يتسم بالسلاسة والفكاهة» واصفاً «لقد واتر ببراعة بين البشر المسجوع في الأقياء لسردية ومقاطع حوارية صيغت بأسلوب سهل حديث، لم يتكرر في بعض أجزائه اللغة الدرجة»<sup>67</sup> وفسر «العقده» بتقيد «الموليحي» السجع، إلى أنه وضع الكتاب «نحو المقامات وأحار له منه راويته كآسما، روايتها، فالتزم فيه ما كانوا يلتزمونه في مقاماتهم من الأسجاع والأوصاف»<sup>68</sup> فيما ذهب «عيسى ليرعى» إلى أنه «أدب مدبر يرى في هذا الكتاب صراعاً مخطط بين من المقامه في رواية بالمقدمة بعثت على الكتاب في أوائل مخطوطاته «**كأنه ما في لفصل من تدبره**» في سبيل على المقامه، فصحح المدبر «كأنه الزايمه» وضعه.

ما «سوقى مسند» فيرى بأنه «وضع حساب المدايم بقافية وخرج بها من حوار واسع تأثر فيها بطريقة لعريش في تصحيحهم، فالجودت سطور وسحبها صور برعاشها تسب في لمواقف المحتشقة»<sup>70</sup> وقال «رسميتش» بأن «نظر في حديث عيسى بن هشام يلاحظ أن الموليحي لا يلجأ إلى تسمين لأسلوب ولصديه به إلا إذا كان الحديث على لسان عيسى بن هشام أو البشا أما غيرها من أشخاص لكتاب فيحري الحديث على ألسنتهم سهلاً لا أثر فيه لتسميت والتجسيم»<sup>71</sup> كان تأثير كتاب الموليحي واضحاً في أدب لعريش فيما بعد، كما ظهر ذلك في كتاب «ليالي سطح» لـ «حافظ إبراهيم»، وقد سوره في القاهرة إبان تلك الفترة، وهدب فيه على عرار «الموليحي» إلى لقد، وكتاب «محمد لطفي جمعه» «ليالي الروح الخائره» الذي صدر بالقاهرة 1912 واستمداد فيه من قالب المقامه، وهدب إلى لقد أيضاً.

وبذلك يمكن القول بأن كتاب «الموديع» أسهم في بذر الحركت النقد للحرر من قيد التصور التقليدي المعلق لهما الشخصيات والأحداث الذي كان شائعاً من قبل.

## 8. خاتمة

تكشف المدونة السردية العربية في القرن التاسع عشر عن الإزهاصات الأولى لتشكل النوع الروائي، ومع منتصف القرن كشف النوع عن نفسه عبر ولادة عسيره كانت ثمرة محاسن امول المرويات السردية، وراحت لهوية السردية للنوع الروائي تظهر بالتدرج مع كل مرحلة جديدة ومن جديد ويحدث ظهور نوع جديد بالمحافظة برمزية بنيانها بها لعوامل لتجسده الساليب التي كانت شائعة في المرويات السردية من قبل، بحيث سحر مختلفاً ومع ان التقارب بين الساليب ملحوظاً، لكن لأحداث الرواية بعض من نفسه، مع وجود ما يميزها عن لست بآدمجي، لا كشف عن تلك تصور أكثر وضوحاً في رواية «غاية الحق» وراح يسود بمقدوره منصفه للظفر مع «ابن سنان» و«وعدى» ربيع درجة كبيرة من الوضوح في «حديث عيسى بن هشام».

بهما كثيراً أن تؤكد على ان السابرين بين العوالم لتجسدية، والأساليب السردية التي قامت بتشكيلها، يخصص حلقاً بين ما كان عليه في المرويات السردية، وما أصبح عليه في النصوص الروائية، على أن ذلك لا يوهما بقطيعة بينهما، فالسمات المشتركة كانت كالسبع لصاعد تجري في أوصال المرويات والنصوص وراحت قصيدة إسمية وقوع الأحداث، وحسالية الأعمال تسرح بصوره مواكبة لكل ذلك، ولم تعد المعامرة المجردة الخالية من المنطق السردية الذي يدفع بها ويظنها مقبولة، ولكن مارنا بعينين عن السرد الذي يكسر الوقائع والأحداث بعطاً، سميك ببعدها عن روح الحركة السريعة والمفاجئة، وسقطها الى





- ٤9، م.ب. باخيتين، لقضاء الفن، الإيداع في مكتب دوتروفسكي. ترجمة جميل نصيف. بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1986، ص 11
- 10، مارون عبود، مقدمة لخبذة، حق، ص 10
- 11، م.ب. ص 11
- 12، أروند سامي النكاشي، لأص. العربي لخاص في سوريا، ص 45
- 13، الأدب العربي في القرن التاسع عشر، ج 2 ص 46
- 14، رشيد يوسف عطية الله، تاريخ الأدب العربي، تحقيق عبد المجيد عطوي، بيروت، مؤسسة عز الدين، 1985، ج 2 ص 326
- 15، جعفر حنا، ج. سماعيل، فرنسيس الخراشي، لندن، دار وياض الريس، 1989، ص 17-16
- 16، تاريخ سوريا، بيروت، مركز دراسات عربية، بيروت، ص 128-120
- 17، فرنسيس، ص 17
- 18، روبرت، ص 18
- 19، سليم، ص 19
- 20، سليم، ص 20
- 21، سليم، ص 21
- 22، سليم، ص 22
- 23، سليم، ص 23
- 24، سليم، ص 24
- 25، سليم، ص 25
- 26، نشأة الرواية، ص 267
- 27، سليم، ص 27
- 28، ميشال حنا، ص 28
- 29، سليم، ص 29
- 30، محمد يوسف نجم، ص 30

- 31 يوسف حسن تولاي، بينات الأدب العربي، الرياض، دار الفرج، 1984، ص 232
- 32، مونتاج يسر، فعل سفر > ترجمة عبد الوهاب عويد، القاهرة، مجلس لأغنى الثقافة، 2000 ص 9
- 33، علي مبارك، لأعمال المكاملة، تحقيق محمد عبادة، بيروت، مؤسسة العربية، 1979، ج 1 ص 321-330
- 34، حسن شحر، ربيع لاد ب العربية 1840-1924، بيروت، دار الفرج، 1991 ج 1 ص 273
- 35، تاريخ الأدب العربية، ج 2 ص 394
- 36، عبد الحسنى طه بدو، تطور الرواية العربية في مصر، القاهرة، دار المعارف 1968 ص 66
- 37، نشأة الرواية، ص 270
- 38، عبد الفتاح عمادة، جرجي زيدان ص 133 ورد محمد يوسف محمد، مقدمة في لادب العربي، حديث، ص 179-181
- 39، جرجي زيدان، سفر الفرج في عالم الحب الكمال، بيروت، 1899 ص 277
- 40، جرجي زيدان، سفر الفرج في عالم الحب الكمال، بيروت، 1899 ص 277
- 41، جرجي زيدان، سفر الفرج في عالم الحب الكمال، بيروت، 1899 ص 277
- 42، جرجي زيدان، سفر الفرج في عالم الحب الكمال، بيروت، 1899 ص 277
- 43، فرج أنطون، فتح العرب بيت المقدس، القاهرة، 1917، ص 1
- 44، جرجي زيدان، سفر الفرج في عالم الحب الكمال، بيروت، 1899 ص 277
- 45، جرجي زيدان، سفر الفرج في عالم الحب الكمال، بيروت، 1899 ص 277
- 46، جرجي زيدان، سفر الفرج في عالم الحب الكمال، بيروت، 1899 ص 277
- 47، جرجي زيدان، سفر الفرج في عالم الحب الكمال، بيروت، 1899 ص 277
- 48، جرجي زيدان، سفر الفرج في عالم الحب الكمال، بيروت، 1899 ص 277
- 49، رشيد يوسف عطا، لل تاريخ الأدب العربية، ج 2 ص 394
- 50، مازن عبود، لمؤلفات بكامله ج 1 ص 453

- 51) أبو القاسم بن علي الحميري، مقاصد الحميري، بيروت، دار صادر، 1965، ص 11
- 52) ابن السكيت الحميري، المقاصد الرئيسية، تحقيق عيسى مصطفى الصباغ، بيروت، دار المسيرة، 1980، ص 76
- 53) ماضي، التاريخي، مجمع البحرين، بيروت، دار صادر، 1966، ص 10
- 54) عبدالله بن هب، السردية العربية، بيروت، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000، ص 213-218
- 55) محمد لويحي، حديث عيسى بن هشام، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ص 6
- 56) عيسى بن عيسى، دراسات في رواية العربية، القاهرة، هيئة المصرية للكتاب، 1979، ص 11
- 57) حديث عيسى بن هشام، ص 23
- 58) م. د.، ص 23
- 59) م. د.، ص 24
- 60) م. د.، ص 53
- 61) م. د.، ص 106-107
- 62) م. د.، ص 174
- 63) م. د.، ص 107
- 64) م. د.، ص 110
- 65) م. د.، ص 242
- 66) م. د.، ص 372-373
- 67) هامشون جيب، دراسات في الأدب العربي، ص 86 و 87
- 68) عباس محمود العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، بيروت، دار الكتاب العربي، 1966، ص 158
- 69) دراسات في الرواية المصرية، القاهرة، 1979، ص 19
- 70) شوقي صيف، أدب عربي عاصر في مصر، القاهرة، دار المعارف، 1981، ص 24
- 71) محمد رشيد، أسرة لويحي وأثرها في الأدب العربي الحديث، القاهرة، دار المعارف، 1980، ص 49

\*\*\*

## هني أثر فراشة أهلك أثر فائض قيمة:

حين ظهرت حلقة مدرسة أبولو في الأدب العربي، لم يخطر على بال مؤرّحي الأدب أن الاختيار يرتفع إلى الكياسة والتوازن والمكون العقلاني لأبولو، كما لم يتسا ط النقاد عن نقض هذا الأخير في التوجه الديونيزوسي إلى العصب والعف والمبالغة والعما لسلب ته المفردة

فهل معنى هذا الأدب العربي حصو احب نرى ما ستكون عليه بعصره؟ موبيا ظهر لكي حو - ثعب ر ح د ب ب س ط ب ا ن ه ، حتى وأنه عظمير كجره من حبات البسملة، شيء يسكن اكر لأشفاق تنظيمًا، وأكثرها قوة في الأجهزة الحية والعصية

فالعما ليس ظاهرة مخبرية، تقرأ غير الجراذب بعربية ولا مجرد مظهر موصوي، يفسر تجاهه الحالي، عبر اشتعاله خارج نفسا، نكونه، عبر تعالقات مجازية، وتطبيقات التشابه والمقابلة والمقابلة.

ليس ديونيزوسية العما إداة، مجرد ركوب موجة غير متوقعة، لنقله تحظى باهتمام المعنى في الأداب العامة، التي وجدت معها تحدرت في مقاربات معارضة حول ظواهر اللاانتظام وسقط المتع البلاعي والنشطات لمقطعية، في الأنواع الكبرى والصغرى، والنظريات الأدبية<sup>1</sup>

من ثم، لم يعد العما الديونيزوسي مجرد هوس بالمخالفة التي لا تعرب، بل هو فتراعي أساسي، يعتمد على ملاحظه للانتظام في

الظواهر الأدبية، عبر شروط لغوية وتحليلية معينة لتطور هذه الظواهر، التي يعتبر مظهرها لنظام تحديدي ومعقد، يسعى إلى استبدال لتفسيرات الاحتمالية وثنائية وجاهزة بنظرية عماء، يستدعي ميكانيزمات قصائيه لتوضيح الطيعة لعقلانية للمفرد والهامشي والغاياتي

وبذلك يكاد السلوك العمانى في نظام ظاهرة أدبية معينة يكون مظهرًا استثنائيًا، يستعيد الشروط الأولية لنظام في شكل سلوك غير متوقع، بطبيع الانشائية، الذي طالما أكد لقاعده قعراً عمى المسألة لدينامية. لأننا كما يقول ميشال سير (Michel Serres):

نحن مسبهرون بالوحدة، فوجدنا الوحدة تظهر لنا عقلانية. فالنقطة مفردة - رعدة كما هو - ليست سوى نصف كس<sup>(2)</sup>

فإن كانت هذه ملاحظة بسيطة في غرب سراكام، لتقاليد الفلسفة لأفلاطون أنها تجري على كل أنواعها، وتنت ظاهرة لأدب الخاصة وحدها، ثم صعدت من المدخل في هذا باب قصيرة القصص، وعلم الأرمية، الدخول في مشاهد غريبة، جدد انبثوت أو ثرية لاغرب فلا وحده، لا في لعدد، هذا بكس لكاس، لدي بهل من المعرفة لغويته والموسوعة لفقهية، واستعادة لأفكار القديمة لرد الاعتبار إلى فائس القية الحديثة، وهو ما لم يفت جسم كنيك (James Gleick) الصحافي العلمي، الذي حرص نظرية النماذج بكتاب شبه غنائي مطبوع بحساس ميشاليز في علمي يتزع نحو الفهم:

(النماذج كوحدة خاصة للعمل كعناصر (وليس فقط) ك (تاريخ للظواهر ولاكتشافات بلدينية، ولكن ك (وحدة فهم مأساخر للأفكار القديمة)<sup>(3)</sup>

وما أناره ميشال سير وجيمس كليك، لم يكن يماي عن ما قدمه

المظهر الأساسي للدلالة الشكافية، جان بودريارد (Jean Baudrillard)، حول  
الدلالة التصويرية (1983 1981)، أو دافيد بوروش (David Porush)، عن  
التظيم الذاتي والأدب المعاصر (1991 1985)، وأخيراً محاولة تقديم  
نظرية نقدية عن مجتمع بصوص الـ (Hypertextual) مع جاي بولتر  
(Jay Bolter) (1991)، حيث يتوقف الكاتب عن أن يكون مجرد هوية  
مستتبة، ليتحول إلى وظيفة موزعة في السور ويتوسع النص بدوره بشكلى  
مشابهة. يجعل من إعادة وصف سائر البصوص عند كاترين هايليس  
(Katherine Hayles) نسقاً تنظيمياً ذاتياً (1991)

**عماء فوق كل الشبهات:**

تقع نظرية الفوضى (Chaos Theory) في قلب العلوم الحديثة، وهي تدرس الأنظمة الدينامية التي تتغير بشكل غير خطي مع الزمن. هذه النظرية تتحدى مفاهيمنا التقليدية عن التنبؤ والاحتمال، وتكشف عن تعقيد هائل في الأنظمة التي تبدو بسيطة. من بين المفاهيم الأساسية في النظرية: الجاذبات الغريبة (Strange Attractors)، الحساسية الشديدة للظروف الأولية (Sensitive Dependence on Initial Conditions)، والتشعب (Bifurcation). هذه المفاهيم لها تطبيقات واسعة في الفيزياء، الهندسة، الاقتصاد، وحتى العلوم الاجتماعية. على الرغم من أنها لا تزال قيد البحث والتطوير، فإن نظرية الفوضى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من فهمنا للعالم من حولنا.

ويذكر أن الحركة الأولى التي استلهمت فيها الآداب نتائج القرن التاسع عشر انحصرت عن وليد معاني، غدت الانجبايات لوصفية.

بسيطرتها على جل المقاربات النقدية العربية وإعاققتها بطروح الأسئلة الجديدة، فكان لابد من حركة ثانية يستلهم فيها الأدب آخر مستحدثات القرن العشرين، محاولة منها راب صدع التصديعات المهيجة وبقية والإبداعية، التي ستتخذ على أبولو، لتتبنى ديوبروسية العماة، سعياً لاستعادة ما وجهها وما الحياء وما الأدب ولعله. هي شتات لهم كحطابيين متعارضين، مع أنهم يتحدثان بنفس لصوت ويدوران حول مصداق واحد، يكونه دينامية العماة وبصيرة لمسألة من تنكر لتعبية لسانه في الحركة الأولى، لاحتار نتائج العلوم في الاتجاه اوسمى لتاريخي والنقدي، وهد ما جعل آلان بوتوت (Alain Boulot) يؤكد على هذه ساحة سحرية مع أسس بصرية صعبة مجرد فرع من العبرية. بل هي صانع موضوع لسوء العديد من الذين جاب لبي كانت وراء التوصلات عصبية بعدة<sup>1</sup> فهي تترجم عبا عدة وتفكير فيما يمكن حسنة حديثة مصطفاة، وفي هذه ثلثت لطائف والمقطعية "الضيق كل مسبعد نر من باب بعد والأدب للاحتلال بل في صلب سطره منه سطر عمر سطح كذا هو حلة كانت ظواهر، تنظر لحظة لإعلان عن برورها الثلاثي الأصبع في

- الفلسفي والإبستمولوجي (مفهوم اللاشيء).

- السوسيو - ثقافي والإثنوبولوجي (مفهوم التفافات)

- التكنولوجيا (علوم وتقنيات التشظي)

من ثم، يقرر جيمس كلينك، عودة الوعي بالانقضاء من خلال مقاربات العماة، الذي اعتبر حركة سلبية في التاريخ، إذ،

(حيثما يبدأ العماة، يسوق لعله لكلاسيكي، فيسجد وجود فيريانيين يدرسون تروين الطبيعة كان العالم جاهلاً تماماً بفوضى المناخ

والبحر الهائج، وعبيرت الساكن الحيواني واعتزازات لقلب والدماع،  
فالمظهر المحل للطبيعة، غير المسورة واللامسظمة، كن هد ظن لعرا أو  
أسوأ من ذلك، فقد أدرك كسبح.

تمد السبعينات بدأ بعض العلماء في اختيار الانظمة من  
رياضيين ومبرانيين وبيولوجيين، بحثاً عن العلاقات بين مختلف أعاد  
الصوك غير العادي، ليكتشف الفيرانيين وعود نظام ملعت في حصص  
العماء، الذي يعم في القلب الإنساني وعود إليه بالدرجة لأولى أسباب  
الموت المفاجئ وغير المبرر...<sup>(5)</sup>

من ثم، يقدم جيمس كليك نقداً مزدوجاً لبيئة المؤسسة العلمية،  
لتي أعادت للمعنى في بحريته سبغ كحركة سرعته مثبتت لها،  
لشريح، يوجد مدهج عليه ساعد فيها سلعان بكسور لإيجاد  
صور محدثه كانت مدهج: أعاد اختصاصيه العموية بحسبه المرتبطة  
بالسعيد ب غير مفاتيح الشطرنج سائل والتفتت واستحققات  
والسحرايات bifurcation, alternance, produces  
fractals, chaos, phenomena ب بعد تعيد سحر، ظهور عودته بن جدلية  
طبيعية، تخترق كل الحجب المستورة في مقارنة جيمس كليك، حيث:  
أكن العماء بالسية ليمص لفيرانيين علم طرق بدل عند حالات، وعلم  
مستعين بدل ما هو كائن.. والأق وقد أخذ العلم ينظر إلي العماء، فقد  
أحد هذا الأخير يظهر في كل شيء: نغمة السهجرة - وقرعة العلم -  
جربان م، حمية - المناخ - الطيران - لزهام الطرقات - اشتتالات  
ليزول. فالعماء يلقي الحدود بين الدروس العممية وقد كانت لعلوم  
تتجه نحو أرمتها، بسبب صبي الاختصاصات. لكن ظهور العماء، قلب  
الحركة بشكل قوي، أنه يطرح المشاكل المتحدية للمصاحج العممية  
لكلاسيكية.



فكان أوائل منظري العماء - يبيداعهم لهذا الغرض - يتحلون بموهبة اكتشاف الأشكال، وحاحه منها تلك التي سمظهر على التوالي بدرجات مختلفة، إذ كان يشهد لتعقيد والصدفة في الاهتمام بالكلية<sup>(6)</sup>.

من ثم، قد يذهب غلاة الفقه الجديد إلى حد ادعاء أن علم قريبا - لن يدركنا بأكثر من ثلاثة دروس، هي السمية والميكانيكا الكمبية والعماء، لتستبعد الأولى لوهو للبيوسوني لغصا، ورسم مطبقين أما الثاني فينبغي الخلق البيوسوني لطريقة قياس لمراتب، وحيثما يربح العماء طويلاوية الدقة لغلالة بدخلنا عوب سوداود سدسات، من خلال ما يطلق عليه جيمس كليل

(أمر لدرسه برتبة حاجيه البوه في كين محكب ر تولد في الهوا، امبررت سططع شحول الر عوصت في السهر لمقبل بيوسوروز، هو محار من ترفع بلاسطاء في لحدة لمحصه فعوى انحرط مكسفر نما في حالوجا دسهد عذد تومسو في وجود عديد من الأصول الثقافية له)<sup>(7)</sup>.

وهذه الأصول الثقافية هي التي تتحول في تجربة بيو ماندلبروت، إلى بحث في التشظيات، التي تفرز ثقوبها وبياناتها عبر الركام المتعدد - لاصططع، والذي تولده قوى طبيعية مخبئة ومجهولة، تندرج في نوع من الصدفة المحددة والموحدة في عديد من الحالات المعروفة ويمثل غلاف كتابها لوحة فنية لماندلبروت تجسيفا لهذا التشظي - حيث اتعد لتشظيات أشياء - سواء كانت رياضية، يعود إلى لطبيعته أو إلى الإنسان، يطلق عليها (شواد، حشاش، صامباب، متطعيب)، وهي على التوالي (Irrguiliers, Rugueux, Poroux, Fragmenties)

وتكون دراسة هذه الأشياء - هسة التشظي بحيث نجد لها عايات عميقة من هذه المشاطات الجسيمة، ذلك أن بإمكاننا القول أنها هسة صده وحشية وهسة محمد عماني. وفي لعمول لا يتعلق الأمر حقاً بنظرية ولا رأي بدوي، بل منهجية، ذلك أن طموحها الأولي كان طموح ي علم في البحث عن عناصر نظام يمكنها من اصابة عايات الخطابات، التي بتلقها لائسان عن طريق حواسه، وقد نجح منهجياً حين رصع في قاس أسئلة قديمة أو جديدة دون اجوبة، وهو ما ساهفه بعد ذلك بالأخوية لقديمة والمجددة دون أسئلة...<sup>(13)</sup>

من ثم، يجعل ماندلبروت في تحديد التشظيات فكرة تملك بوجوب بعض مظاهر عايات على اليه سمر في البديهي فقط يمكن بعد ذلك بواسطه أن يسه حكمه بلوغ ما يحتويه كل ح من سقاته التي تعتبر مباح الحكم من يمكن من عايات بعدة دليلات الاختبار التي ما كانت تسميه في بيد' دعائم' لكراتيككي من قدراتها رعبه مجرد استثناء في باعدها بقدر ما تستش العدة امتحنه في لائصه وكذلك 'وحدب نظريه بعدة' سفسه ديناصيه تكون مع جيمس كنيك (1991) في كل ابداعات الملوك لعمايات التواليه، وخاصة تلك التي وفرف العمل الجماعي من مجله (نظرية/ أدب/ تعليم) عن (نظرية العماء والأدب، 1994)، بجمعهم بين مقاربات متعددة الاختصاصات في لغتين الفرنسية والإنجليزية

فهذا هوك كيبير (Hugh Kenner) في جامعة جورج، 'حد كبير المحتصر' يعمل برابوند، بلاخط أن حدواس شاعره خلال نصف قرن، كانت تماشى ولهندسه الاضطرابيه ليموا ماندلبروت في التسعيدات، على اعتبار أن الهندسة الاضطرابية جد مرتبطة بنظرية العماء

ومن جامعة مولود لوميراي - بسندعي جيرار كورديس (Gerard Cordes) ، من الهندسة الاضطرابية لسجديد قواسم ليمسحيل اسودي لرواني عبد فورستر (E. M. Forster) ومن جامعة بازيير العاشرة بقدم اليكسيس نادوي (Alexis Ladiet) رواية سلمان رشدي (أطفال متعصب الليل) (1981) ، كشاهد على ماح يستاس بالعنانية ، حتى وإن كان كاتبها لا يستعمل المفاهيم المتخصصة من نظرية العما مباشرة

ويتمتع بول هاريس (Paul Harris) من جامعة ليولاماريون  
بكاليفورنيا، على وجه من وجوه نظرية العماء، لتفسير الاستعارات  
العربية عند تولكر لمجد مقاربه مدور سفي Sydes، من  
جامعة كاليفورنيا، سان دييغو، من ك. هوانيسس بونج (Francis  
Punge) من جامعة كاليفورنيا، سان دييغو، والتي على ضوء تجارب سفيكي بمعنى أبا  
ساريا، مد من جامعة كاليفورنيا، بونج أبا سفي، فيكت، فيجر على صوء،  
فلسفة فيلسف سفي، شفي من خلا سفي، بوع، خلافة على نظرية العماء،  
ففي نجد من سفي، لا سفي إعطاء جواب حاسم واعتبار الثقافة ظاهرة  
عشائية، ومع ذلك فهي لا سفي إشارة هذه الأخيرة إلى المصور لسان  
للعماء المثلث من نظام الشافيه في العمل لروني ليججو، ويبحث إيف  
أبريو (Yves Abriou) من جامعة السوربون الشافيه بدور، على  
ستفال لطيبة الهندسية لمظيفة لعماء، لتفعيد فتراصاته حول  
لديامية لشافيه، عماءاً على كاثي تجربة جدالية شعرية وتشكيلي،  
وهو الكسفي برسارد لاسوس (Bernard Lassus) ولإيكوسي إيان  
هامسون ديلي (Ian Hamilton Finlay) وسيسع المقربة إلى ليجث  
على جدالية اشتطارية مع جان كلود شيرولي (Jean Claude Chrolet)  
لدى ييجث على طبيقانه في أعمال التشكيلي المعاصرين

## عمى متخيل وبصورة ناعقة:

ريوحيج كيبيث كموسيبيل (Kenneth Knoespel)، من معهد  
تكنولوجيا جورجيا، أهمية الأسديعاء المردوح للفتككية و لعما،  
لسا دة اشتعال منطلق العما.

وعلى خلاف ذلك تقترح كاتريس هابليس، من جامعة كاليفورنيا  
لنموصح في حصى نةمة أصبحت عمائية. نذكوب بالتعلق لصيق لنظرية  
العما بالتكنولوجيا الحديثة، قصد إبراز التقاطع بين السرديات وأنخطاب  
التكنولوجيا وبذلك تطلق هابليس لعماة على هذا الموقف من لعما،  
والذي نجد فيه ظاهرة عادية بعد كسر حاجز بمعنى محض ردي  
كان هذا النوع من العما هو ما نرى في السرد الموصري لسمة لعما  
في الإبداع الروائي والمرحى والشعري:

(لقد عرفت بعد كسبي في سواد لكش من لعما سلاح  
صد لرمز والمكان من العما "للذات كسب" وموت لمعروف  
بالعميات الثالثة، فالعما يسهل تقارب الأنسا من بعينهم ومن ثم  
إيجاد العلاقات بينها، هذه العلاقات التي لا تتحقق بدونه إن عما  
لمعصر هذا يشبه لعما الذي يصيب العيون المعروفة بالدموع أو لعبر  
المنتهية، أو لعبر التي يعلقها الناس من أجل شمع أو الحب أو الموت،  
إيه ذلك العما الذي يمد إلى أعماق البور إن هذا لعما، كما يدعي،  
يعطى معنى حقيقياً للعماة عمو من ذلك لعما الذي ينتقطه لعبر  
لسليمة ولعماة) إذ (يعتقد لكسب أن هذا الموقف من الأنسا لا ينتج  
سوى حالة من الاحباط والشعور بالكاميل الذي هو سمة لعبر  
العشرين)<sup>(9)</sup>.

ورغم أن هذا التحليل الحديث، لا يرقى إلى ما بعد حادثته أو إلى

نظريه عما.. لكنه يعتمد على رؤية فلسفية تجعل من التفاعلات التجمعية المبدأ الأساسي. يلوح شبكة الروابط الكونية عبر قراءه مكبره ليست هي هدف النماذج.. ولكنها نظره ثقافية تتجاوز بكثير القراءات الأخلاقية والاربابية. فوعي هذه الكتابة بالاحتلاط والتشويش دلالة على حس جديد أو ما قبل النماذج..

وفي مسرحية (العميان) (1890)، لموريس ميتزلرك، يدرج العمل في نفس لفتحه لتبني مستلهماً التشكيل الفني للتعبير عن دراميته

(أو المسرحية كما نعلم مأخوذة عن لوحة للفنان الهولندي بيتر بروجيل لا Peter Bruegel) ليس رسمه في شهر سادس عشر، وهي تصور منه صعدا مسجودين مصغرين وقد جمع كل منهم معه على كتف صاحبه. لكن سيداً صليحاً لم يلبس به شيء من هذه الكتل يسير في مركب يتودأ على الأضواء. جمع بين هذا فعلاً ولشأنه يستشعره أن كان لا.. ها.. من ربه أنته ماكد هذه ببيوتها البسيطة الدائنة، تترك العميان سقطون وكأنها لا تشعر بالإنسان

وعلى الشخصيات هنا يرمز إلى عجز الإنسان عن تبيين مصيره، وإدراك ما يحيط به في هذا العالم الغامض

صحيح أن هناك إشارات خفية عارضة ربما ترمض في الظلام، ولكن إنسان في مسرح ميتزلرك يظل أعمى لا يدرك كنه ما يحيط به (10)

وزعيم لطابع المتألمير في لسيمة العمى، إلا أن الإطار الثقافي يسمح بالامتتناس لا بالتبني، حيث:

أراد ميتزلرك أن يؤسس دراما رمزية، مهيمن على العموض الذي

يحيط بالحياة الإنسانية. وما يواجهه الإنسان من قدر أعمى، بينما يصير في جو صبايبي معتة لا يسير إلا بعصر الرمور التي قد تلعب فحاة كالأخيم لتشي سرعان ما تهوي وهو يعبر عن الخوف لدى يعتري لإنسان في مسيرته هذه، ويعدم شخصيات هشة غير محددة الملامح في أغلب الأحيان تكاد تشبه لحيالات، تروح ونحي، بين عالمين عال مرني وآخر غير مرني، وهي تائهة في الأول حيث تسير فيه بلا هدى ولا معين، وجاهلة بالثاني لا تعرف عنه شيئ فتمس محاصرة بين العالمين في حين تحاول فهم لحوار الذي يطور بينهما<sup>(11)</sup>.

يترك مخاطرة الإحاطة علو الأعمال لا يدعيه ذات المسحة الوحيدة والمشتركة فقد لا يكون ذات من مضمونه، كما لو كان لا سر كذلك لمحت كل راسي نعمان والعرجان والبرصان ركن - يرى لعداب العابرة والمستديرة من نظيرهم - لتتظرو.

فمن بعيد، أهدأ سرور - لا روح من يمشي فيها بنفسها أرواح قروء برهنا مقطوع يد - عصر - معظمه موحى بحساسة شكية وتقيده، تقريبا من مجال الشظي، دون ولو جه

أعطني بذلك أيها الأعمى.

فأبدي الصبيان - كجذور هؤلاء الرجال الجامدين،

لتعرق حد التخميص في شمس كاتون الثاني،

وحين يحل الخريف تشعر بقتوم الموت،

تعيش في الصمت مقطعات مرصيات..

ناخضة عن أصابعها نسالة الأغم.

وتفزلها مجتمعة كرهبان متواضعين

كانوا يفتنون كلمات .. ..

يحمل الصبيان كل روحهم في هاتون اليمين

أخسنتها الاحتكاك بأعضاء البشرية..

هبرت حاجر الأكم راعشة بالحب.

أصابها الطويلة السوداء تهتز كأوتاد السفن

فتبدو كحمامتي .....

مهرثة ودامية من الليل والألم<sup>(12)</sup>

ويذهب يقطع على ... الناس الذي يرمقه لاسطر عبر فجوة

وجودية يظهر فيه مموس مجر. يستنصر دسرة معككة لإسنان

أصابعه وسمه. حب. معاناة "الأنثى" بدلاً من عن سبعة الظفر

ليستعوض بالروية عن الروية

فمن غيرة لاغبي، تحدد معني. غف على غيرة روح لمن يملك

البحر ويفتقد البصيرة. لأنه يسهر ضد الشيار

أكان يتكلم كالأهوى في جزيرة

روحه الزائدة بعدت

وليله من منذ الصباح

لقد نسي من يومه

راحت ذاكرته تنبه

وصوته ارتفع في الأضاحي

تهدم بيته في الخيال

## وأما هذه انطفأت

كالأعمى عاد يمسك الطريق

ومن هناك، أتلى سرا

بعلامة الوداع واختفى<sup>(13)</sup>

## من المسودة الكلاسيكية إلى الرؤية المجهرية:

ورغم الطابع الاستراتيجي في الإحاطة على شواهد مصوص إبداعية عن تسميه بمعنى رهي بغير حلال - له بكر حذرهما في لأدب العبدية بكر نظرة بمعنى بني بغير ب نظره بعماء قد لا تسمح لأي قارئ، وخاصة غير المختص استكناه عماء الكلمة، شيء، قد ليس بغير المعنى هذه ما عا من بقاء، ومعد سعتله لأنه يتطلب لمجمل أدواب في دقة بديعة بربحية رهي جيرة بخلاتيه الفرنسيين (ديريدا - رولور - غامباري، وحالاته عبيد، فقد طموا بحت، مطلق، يدعي المفهوم الحالي للنما - تجاوزه.

ويمكن إدراج ثنائيتي (النظام - العوضى) في نفس طموح العبدية والسببي مع باكوبين. وهو يجد موصاه، لأشراكية، لكني بدالبات تفتت من عماء - مادلبرت، ونلحق بثقافة عامة تعري باقتحام سهل المشع

من ثم، بلجاً روعي كاماي (Roger Cavaillès)، إلى ضرورة في المسودة الكلاسيكية لرمع الالتباس بين النما، وألحاح وأصدقة والاعتباطيه من منظور القراءة العامة لا قراءة التداعيات والإسقاطات، وأصفاً بذلك، خطه الفاصل بين النما - المحدد ومطلق النما:



(المأسودة الكلاسيكية (نظام / موسى) متجاوزة، لأن العماء المحدد لا يحتل مع العوصى ولا مع الصدفة مفهوم العماء هو اليوم أكثر عمى وأكثر تعقيداً من موسى وصدفة، كما بهما ورخصت العلوم لتعينية لكلاسيكية لأن العوصى فكر فيها لحد لأن كعباب أو أزمة نظام ومعنى لشيء، بالسببة للصدفة التي عرفت دائماً بطريقة سليمة، على أساس أنها جهل، سواء تعلق الأمر بصدفة دانية وهي (جهل بالضرورة)، أو حديثاً للصدفة الموضوعية (كضرورة جهل)، به فتقد للمعلومات دائماً لذلك كان العماء المحدد عياً بالنظام الذي يتجوره ويقويه فالسلوك والتطور العائلي نظاماً بعدد من المراتب المخصوص التي عليها تدقيقها... (14)

وبما أنه لا يمكن التعبير عن الطفرة، فإن رحي كادي يقدم جراً معرفياً لا يتناول العماء من حيث هذه المعرفة بل من حيث العموم الإنسانية والمفهوم من حيث العلم، أدب، المصير عن سابقة الإنسانية كشرط لحقق الفقد من انتفاخ الاصمى إلى التحدث العبرية - لتكون لمربية

هذه التقلات لها قواعد هي قواعد محولات التشابهات إذ في إمكان مفهوم لوش والعماء العمل خارج أوطانها الأصلية، مع إحالة المفهوم (البعد) والمجاز الإصامي، بعد الفرح والانتقال دون أن يتحلا ألاً يوجد بعد نقدي يتحول إطلاقاً منه ويستقل متفقاً روحه في دلالة الأصلية ؟ غير الاتساق الإنسانية والمعطيات التاريخية والوضعيات الاجتماعية (15).

فالوعي مغاير لا يتناول وعبر الحقول المعرفة كان في صلب اهتمام رحي كادي، الذي يفكر عاماً محاطر التكييفات وتطبيقات، دون أن

يمكر عليه هذا الحق الممزج في الكليات الإنسانية، مذكراً بظواهر عمااء  
 (كرة للتلج) و(أنف كليبراسرا) والاسباب الصغيرة المشيرة للعصاة  
 لكبرى، كعلامات عمائية مشتركة، ذلك أن:

(بعض العلماء يهرون عن تحفظهم من تصدير نظرية العمااء إلى  
 الإيكولوجيا والاقتصاد والموسيقولوجيا، ورغم كبريات لمناطق  
 للاستدلالات التشبيهية تظل هذه الخطوة مشيرة للمشك بدل التحمس.  
 فالطابع الظاهرة للعمااء توجد في عديد من الظواهر الإنسانية  
 فالمحسب بالشروط الأولية وجد مسددة في لتاريخ (أنف  
 كليبراسرا) على عيار أن منظر الأحداث التي حدها لسي مسطفاً  
 للألفية ن بعض سمات يعقود سماعة، يكتفون بعضاً على الطريق  
 مثل اسباب معصرة لاء كبيرة، واكراد التلج في لاسم).

فمن محاولات من يريد أن يحصر، بظواهر غير نظرية العمااء، بظل  
 الاستعمال كمر وسماعه لغيراً به سريول في اسماوه ولأر دون  
 الكشف حق في ميكرومات لاسباب فاسباب بها حدر، ولماجاز  
 ليس تفسيراً أبداً، لأن المقارنة ليست عقلية

نظرية العمااء، وأنماط (التعقد لشوشي) أو (الشوش لمصوي)  
 يكتفون وصف لعبة التعتيد وصدة التداخلات ولستطة الإبداعية برمس لا  
 أن لخطل هو في استعفاء دعائها تفديت تعبیر لهدد لظواهر<sup>16</sup>.

### سرعة التفكير وبصيرة العمائية:

ويظهر أن الاهتمام بالمشاكل والاحتمالات والمشابهة والشاكل، بدوم  
 بالكثير من لنقاد إلى ركوب قاطرة شابه الظواهر - فالاستعارة ولماجاز لم  
 يكونوا في يوم ما المعبر الأساسي لا للمقارنة ولا للعقلية، بقدر ما كان

مظهراً لشوش البلاغي والتعصبات المتصارفة، لماذا لا تقول ما يفهم أو لماذا لا تفهم ما يقال؛ فالإشكال لا يقوم على تفسير للنظام اعتماداً على عناصر الإبداع والحصاة الأولى، بقدر ما هو قدرة لفهم وتعليل فكري القول والخوض في العالم المنظم بالقانون والخطية والبرلة ولهجة (أخلاقياً/عقائدياً/ثقافياً) بحثاً في اللاتطبيعي وغير أعادي مبرراتياً ومسابيرقياً، لمحاولة استشعار مظاهر النماذج كخطل في مبدأ النظام والعقلانية.

فمساعدة الغابات والمشتطيات وكل المعاهيم المنسجدة والمعتلة، يؤكد على ظاهرة عدم شخصي نموذجها لأن تفسير نظام فوق بكثير تهمير اللاتجاه. ندمت لعدم عدم يوم نفسه كبحث في زمن أصناف وأصناف لما ذكر، لا عساه باليقين، فغير هذا منسوب شخص معادلة النماذج، بقدر أن يتصوره عدم مطلق، 'عدم' بولتزمان (Boltzman) انطوي، وفرب من تناو له شعور لهذا، لعدم الذي تعبر عنه لوحات مائدة لهرت، بتشطياتها وقراءتها المكيرة للجزئيات المعيرة عن لشكون العام.

من ثم، لم يكن من المستغرب أن يقرر بين التفكير والنماذج، في أعمال ما بعد الحداثيين وفلاسفة النقد الجديد، وهم يحاورون الخطاب لعلمي مقلصين المسافة بين الأدبي والرياضي، مع كيميت كوسيل، اد

أهم مرة تقدم في نظرية النماذج والعلمية كمشروعين متدربين في لدوات الأمريكية، ملاحظ سحرية أكيدة تستخلص من الطريقة التي رده بها لمراعاة التبريد على الأطر الميتافيزيقية التي عمدها لنظرية النماذج، فالعكسية التي تحدد الفلاسفة ومطوري الأدب أن ينعمرو على الطريقة التي يتحدد بها خطاها، عبر فتر صات ميتافيزيقية متضمنة في

للغة قادراً على رصد الانقراضات اللوغوسية الجاصرة في خطاب العلمي وبالسبب لم يبرداً هبة الحكايا التي تحيط بنظرية العماء. تعد مثلاً جدياً على الطريقة التي استعملها لرياصيون لاستكمالاً وتأكيدها ثيولوجيا لوجوسية (وهذه التوجهات ليست بريئة وتذكر على حلال ذلك أن الرصاصيون يتموقعون عالياً داخل محكيات لوجوسية لاحفاء لشرعية على نتائجهم وإعلان القدرة العالمية.

ولا يمكننا تحديد التمكن في نظرية الأدب والفلسفة، لأنه يتحدى بالتالي خطاب العلمي في أن يتعرف على الطريقة التي يعيد بها مشيئة، بساعة موسى لتعيد الغريب، لا تظهر لمهمة غير تاريخ للعلوم.

وحسب سريد، سريد، **ارغاسا على ملاحظته** طريقة ريدسيين في إمكانية خلق حد بينهم غير محكيات من فيزيقية لكن لرياصيين يسمحون لنا معرفة أن سفيكيكهم بدورها موضع د حل محكي، فيدل بعضاً شرعية على مشروعيها غير المشددة بما تفسر سفيكيكية تفعلها (علم الكتابة وعلم البحر غير الرياضيات)<sup>71</sup>

لقد كانت محاولات لتقريب بين السفيكيكي والعمائي عثراً فالكليات الإنسانية، ومشروعاً لردء لهوة الفاصلة بين الأدب والفلسفة من جهة، ولغة الأدب والعلم من جهة ثانية، مادامت العوضي تنسحب إلى خطابهم بنفس المستوى، وإن لم تكن بنفس الدرجة، وماذا التناقص والتمكامل يحترق هذه الخطابات ويقودها نحو محكيكات تخرج النظم في عمائيتها، حيث

التمكامل التمكنيكية ونظرية العماء كما يشاققان على لتوالي والتمكنيكية لا تكتفي بيقول نظرية العماء كشريك في مشروعيها

المترجّح، بل يطالب نظريه لعماة الاعتراف بالطريقة التي يساهم بها محكي درسه في تثبيتها وأسطرها. وبورها تتحدّى نظرية العماة مطبقاً لتفكيكية اعترافهم التي يُحد استعمل ديراً الرياضيات لتثبيت علم بحوه. وتحليل لماهية الموقوفة عند الاثمين. حتى تصير محكياً ونصبح سلطه مرجعية للأخرى يسمح بإدراك إحدى لطري الرئيسية التي تنتظم بها العوضى.

فالعبد كاخطاب لشقافي. لا يمكن اعتبار أحدها توجهاً نحو صياغة محكي نظري، لماجنهما إلى الأحد في الاعتبار المحكيات لصعري لشي تعجز النظام من العماة. (١٨٨)

ويبدو أن تقريب التفكيكية من العماة يعدّ تقريباً يعتمد على عدم تأكيد حضوره في حدّ ذاته بل من تحدّده في ثلّ بملأه الجدلية، التي تربطها بالظاير بمحدّدات متعدّدة لحدّ ذاته مع لاغشائية مبلأته سكر من النظام، بتشكيك في تفهيد إلا أن حدّ وضعها وقوصها ضمن كل محبر نظري من مرجعه إلى حرم منهديه بذلك كان الخصور والعباب في سعيكته بحدّ ذاته. لا حدّ في ما، وهي جدلية تدلّج بقاها إلى الكشف عن توالد الأشكال الشعافية. إذ نأسي لتشبهات والمقاييس والمقاييس لتقريب الظواهر من أنساقها العامة.

### المجاذب الغربية والأنساق الدينامية:

أشبه ما حصل لصالح، والذي ظلّ محتجباً بين السكتات الأكثر شهرة ولاكثر استشاراً في نظرية العماة، لمجاذب العربية ومجاسيع مائدوليرت ونقاط التشعب (ويتعلّق الأمر بتعبير في العكرة التي كرمها عما يندرج في تبسيط تمتع معين فيسميت لتعقيد الأقصى للأنساق

الدينامية وغير لأفقية أساساً، يعدو عن المستحيل على نظري النماذج.  
تكرين غط يرتبط بعلاقة مع الظاهرة نقطة نقطة<sup>(19)</sup>.

فالأسبق المعقدة لا تعدد ديناميكيتها هي القراءات ذات التنظيم  
الدينامي، الذي يعتبر ركيزة أساسية لكل مقاربه عمائيه بعيداً عن لطابع  
اللبني لذي ينعكس بها هي عمال السرائيري، الذين يرمعونهم جديد  
لعمائيه بمجديده ومجديده للثبات والاستقرار والشمولية لمرعومه. لسي  
تراهن على الأفقية بادوان عقلانية ومفتوحة، على مشرحة لخاليليه  
لقبائية.

الاطلاق لعمائيه على لاسدي بعده ذ يعبر بدأسي  
ديناميته، لكن هذا يعبر به كنه لبيدي سي لذي يرتبط  
بالمعركة لسي يكونه بندياً عن لعماء كنه، يدع حسن وكدرامة  
ماتجه، يمكن به سيقها عظم، هذه الفدرية ذب لاسي يحول دون  
تسبب بسن لعمائيه خطه لعمائيه هي مقسب لسي يمكن من إيجاد  
لتنظيم الذاتي.

لتمتدح هيبه، فهل نحن بصدد الحديث عن ظاهرة أر غط؟  
ولنسال، فيما ذا كما نمرق داخل لسط بين لمحاكاة والسطيم لعمائي،  
فما الذي محصنه؟ لن محصل التنظيم الذاتي في العالم الطبيعي بل  
لتنظيم لعمائي الاصطناعي، وإعادة وصف يريد البحث على تامل المعية  
لاصطناعيه<sup>(20)</sup>.

وتبرز العجوة الأنطولوجية ها كعوهه بركن، لا أحد يتوقع قمره،  
ولا أحد يدري موعية محروبه الحارق، لذلك كان من السهل لتعامل مع  
لتومات المنتهيه لكونه ونجيب الثقوب لمرود، في بصوصه بعيداً عن  
لحاطرة به واسها المعرفيه، لشي تشبه أدوات مشرحة الجشت، و طب

سريري بمحمد على الأعراس الشائعة والمجربة، نخوفاً من خصوصيات التنظيم الذاتي، إذاً.

النظام لعام أكثر انشاعاً يمشي حين تتداخل الثقافة الأدبية بالحياة الاصطناعية، مفرصة أن التكنولوجيا والثقافة برميضان في حقبة وتجماعية، تمسك في حد ذاتها خصوصيات تنظيم ذاتي بالشفرة تطابق لإبداع فضاء متجبل تمجيد لتكنولوجيا نفسها لاحتلاله، فالتكنولوجيا تسارع إلى ملاحقتها بحرف ظواهر، تصعها الثقافة في سياق وتوزيها بمساعدة ثقلات جديدة ليصدر شي، عن هذه التداخلات بكل وضوح، مفاده أن العلم الأدب لا يمكنه ادراك الانشغال كخطابات مفرقة راد كاملاً لا يحدد نفس صوب لا يحد بحدوث عن نفس لاسكنة، التي تكونه ببنائه بعدد التي يتوزع عليها النظام على مستوى لعام، انطلاقاً من الاختلافات بين المستوى المحلي<sup>21</sup>

قد تبادلة نظام شعر إنشاعاً صوب الذي يحدث به العلم والأدب عن نفس شخص ذي سلاية ميكروكوسم لتجليلها الإبداعي، هو ما يسميه لانتخاب بنائه التي جعلت من الأدب تابعاً للبناء والعلم لا مكيناً لهما وهذا ما أقر ظواهر عثمانية بصحة تحديد ثقوبها لرداء، في مجالات تاريخ لأدب وفقه وسننيرة، في الكثير من المؤسسات والأكاديميات، التي جعلت مهمتها تقتصر على تلقين المدهر والترويج للمبدول. وبذلك شعر النقد الجامعي بارتياحه، وهو يحطط لمسظورات الشافة حسب مسودات مصبوبة، تربط بين محططاتها الكبرى ومطابقها مع الأشكال، لاحقاً بذلك إلى كل لجيل الماكزة بالنص والفارز. ويظهر أن المدس العربي خضع لجدا ديكارسي كان بمثابة المارة لعملائية. بسهدبها الوجهات، لكنه في مرحلة ما من بعد لفضل العربي، كان بإمكاه حرق قنوده وإصاعته، إذ لم يعد يشطابق

الواقع المحتل للعالم لحيط مع هذا المبدأ المعتمد على المعيار والقاعدة ولعموم والموقع، الأفعى في يد واضح للتفويض والمنطقي ولتأني، غصاً للظرب عن انتشارها واتساعها وشأزها.

من ثم، تميزت نظرية العمااء كتشكل معرفي باستنادها نحو دروس مختلفة، مما جعلها تسبوا بحق مكتوبة هامة في تداخل الاحصاءات، لا فقط بين العلوم لمحضه والإتسائية، بل داخل العلوم الإنسانية، مهد ميدان تطبيقاتها يندخل في حرارية قصوى مع لطيفة وجدليتها لاجتماعية، كما يوظف الإعلامانية للعب الدور الأساسي في تطوير نظرية الأناق الدينية

### استراتيجية النقلة المعرفية والأدبية:

وقع ر حذرت ششنى عشمه تكاد لا سند، لا لعليل من الانساق، لا لاسمها، فيما بينها من سب ذلك يعود بالاساس الى غياب العلاقات وسداد مفاهيم بومعه، بين تمارسه هذا صعب، لب وتشكيباً وإبداعياً كما يعود إلى تعقد جماليات التشظيات وتجريدية برسامجه التأملية الفلسفي.

ويبدو أن الحديث عن جمالية تشظي ونظرية العمااء قد يكونا من قبيل المرافدة لمحضه على الاسماتينية الظاهرة، التي تتميز بمرسها وقدرتها على الاشتغال من حقل إلى اخر ومن لغة إلى اخرى، وكذا الانفتاح على تطبيقات وتجريدات لقاء الفلسفة والأدب، فيما يشبه النرويج لظاهرة عسيرت فربائية في أصلها وأريد لها أن تخدع استراتيجيات محكي سردي وشعري وتشكيلي ونظيري على المراء.



تدشياً لمفهوم «التحرك» الذي يحتوي به بول هاريس، كتنطيق لالتحيزين محتلفين، من ثم:

(أ) ستعمل «العما» كمفهوم متحرك قصد اكتشاف العلاقات بين المعارف العلمية والعلمية والأدبية لأن (نظرية العما) ليست نظرية هي حد ذاتها بل مجموع استراتيجيات للمنحرجة لوصف الرياضيات، فهي سرع إلى احتلال «العما» المدخل بين حقول المعرفة، مما يحولها بآتالي ممرضة وحركية «العما» يحذر بسهولة من وصية المفهوم إلى وصية ولوح فكر مجازي، حتى وأن تطبيقه تستعمل على مستويات عديدة من لدقة والتجريد

وهذا مثال من بعض المحفوظات بعد بحثه لتطبيقاته لبعض المفاهيم العمااء نظير ما ذكره أولاً، يشرح العمااء في «ما تدرى لرمس البرجوس» كتاب «دون لكتة» و«ب» هو فكر «بدي» كما كيف أن مفهوم «عما» يوضح لفرد الألية على ضوء «نفسه» والعما<sup>22</sup>

فمروحة بول هاريس، بين «تجريب العما» على الزمن الفلسفي البرجوس، ويجب برمس سردي تعويكسري قد يكون به أكثر من معنى، لكنه سبطل محكوماً بالجوادب القصوى للعمائية، وبغلات متعددة من لأزمه والعمايات، بقصياً لما يطلق عليه الشعرية الحسية، التي يحفظ فيه التشفيل والتجريد على حد سواء.

ومن يقرأ بول هاريس، من نقاد الأدب لا يسعه إلا أن يتعاى بهذا الانفتاح غير المشروط على الأدب والعلم، ويصاب بالدهشة من هذه المغامرة المؤجلة في الأدب القوية، إذ

(استقره الجادبية القصوى لنظرية العما، بالسبب لاحتصاف العدم الإنسانية، على الطريقة التي يبدو بها إسهام مفاهيمها، حتى وهي مثبته

بشدة في المجال الفيرباني للعلود. يقدر أسهامها بموعجه كثر اذبيته في التعديد، من ثم، تسدعي بلاغه محمصي العماء الطابع الشعري، لهذه النظرية باستمرار لذلك اسعود الأدباء بسرعة على حد المعير لتبرير تطبيق العماء في لأوب.

لكن. ألا ممكنا كذلك مهم أن العماء يضعنا كذلك وجهاً لوجه مع الأبعاد الفيربانية للأوب بدهافة؟ مذكراً إيانا كم نحن منغمسين في عالم حسي لجسنا في الوقت الذي نقرأ فيه<sup>(23)</sup>.

### جمالية التشظي والتوسطات الإعلامية:

ويسج جان كمود شيروسي Chouliki<sup>24</sup> معاصرة، هو من سابقه شأن معاصرة جمالية تشظي اسرحت له من تشكيلي موضوعاً من ها كان قصاصه لانس سفسه على رسميه ذات لقطاع لمصورة رسم لقصه. يحاً من مفاصلها عن مابع استهاسها وعن حالة العماء رعد له هروشت من ماحته شقلال محدر ب لداتية، بحثاً عن ابروح إنسانيه فيها وسفسه عن عمادها انساني والعصوي. بعابه بمسير عمالهم لشي قد لا نكون في حد ذاتها أساقاً ديماسية حقيقية، بل مجرد حالات تفرزها مغيلة الفنان، وهي تمرر فرشاتها على لفوحه، ليتكشف شكل الصدوه غير قدرة التحكم في اليد الماهرة للعما لنشكيلي

من ثم، يتساءل شيرولي عن مشروعية تشظي أعمال فسانيه اسودجين، ومدى المصادقية التي يضفيها عملهم على عماتية الحركة، متسائلاً:

ان من المشروعية أن تتكلم عن التشظي العسي فيما يحص

لغسان ماتيو (Mathieu) وطوبني (Tobey)؛ فالمفاهيم لأساسية لانتشلي، نعلمي يظهر تواجدنا في سلم الكميات والمنطقيات، وتراكي الإيقاعات لغسان - ديسامية ولا تقعيد التوجهات، والحركة ابروية والتعقيد المسخي إلح.

ورغم الغزابة المعترف بها، فإن مصا، التشتي، مطبعا على عملي لغسان بعد رمياً بالأساس، وليس تعبيراً عن بقلة نوعية الما بعد - التشتي، للمفاهيم العلميه في حقل الابداع الفني والقوة الموطقة في عمل لغسان يعود إلى ملت فريفا وإلى لكونمولوجية، بل يعود مع طوبني إلى الديانات الشرقيه. (24)

ويحدث ان حب إلى رسيه مصا، التشتي في العمل الفني، ويتوسع في - - - - - الموسيقى والأدب، مدققاً ومفسراً - - - - - نظريتها ليس مجرد نشيد على مفهومين محددتين، بل هو رقيع فكريه، يرتبط أساساً بدماء لنتساف المستعصم وزعماءه، وتُدخّل تعبيرات الفعية وتجلّياتها عبر محطات يعتبرها ذات دلالة قلبية، هي:

- الصور الرقييه

- الفوتوغرافية

- الرسم والمعارسة الأيقونوغرافيا الخلالية.

- التعت وأجهزة البث الثلاثية الأبعاد.

- الموسيقى والأدب.

وبذلك يحفظ المصا، نحو احتضان تقبب لأشكال والتوسطات التكنمولوجيه والاعلاميه ليه لها - مذكراً باربناطه الأولى بالصورة لمبشرته على الكمبيوتر في تجارب مادليروت، التي قدمت أروع لصور الرقييه

بها، ألوانها وشظائرها الأصلية، كاشفة عن المكونات الجينية لعمانها متعدد. وبذلك تتصافر معادلات الرياضي مع جمالية التشكيلي، لتقديم صور رقمية. أمكنها ترسيخ الوجود الحقيقي للنماذج يحتفي به مركز أبحاث IBM، في شكل مجموع. تمثل بيانات هندسية للنشطي وهي تمكن بذلك من فهم جيد للمعنى الخفي للنماذج بجاذبه الغريب. ليصبح.

(من المنطقي تقديم من النشطي على الكمبيوتر، لأن هذا الأخير هو الذي أعطى المثال على المطالبة العنية للنشطي بشكل تام، فماتيلوت، اب النشطي، لإعلاميات المنور، ويعود إليه لقب لعان بنفس لقب لرياضي الإعلاميات منذ بداية سنوات 1980 سيج معتمرات لأبحاث في جامعة سطيف عن من لهور، سطيف في العالم كله، عبر المجالات ككب مختصة وأجهزة لينت وليتس لبريد، المعارض العامة لكانت لخصي تشرح بزمب في بصر بطنى المونة والحصول من الخطط الإعلامية صدى على أبحاثه عمالية كاملة<sup>251</sup>،

### هندسة النشطي والتشابه الناتج:

وم يرى على الصور الرقمية سبيري على الصور الفوتوغرافية النشطية، التي سيحتفي بها من خلال نموذج أنتج أعماله بوعي عماني يطق من عتبات تسميات الأعمال ليتسرب إلى تقنية ومن التفاصيل والآبعاد المعقدة، مثقلاً جاذبه العماني من خلال النشطي الأب سبيري (للأنبيس والأسود)، على خلاف الصور الرسمية المونة لمند ليروت وهكذا.

(يتمدد لوسيط الفوتوغرافي قدرة تشطي ظاهرة، استطعت

تميته الفاتة ماري بيديكنت هوتم Marie Benedicte Hautem، ختمة  
التشظي حاصره باسمرار في صورها بالأبيض والأسود بهيائها المديّة  
المأجودة عن قرب. والمكبيرة بطريقة يظهر فيها الموضوع الإحالي غير  
معروف بتلقائية لكبه بتشظي إلى عديد من التفاصيل ذات الأبعاد  
المعقدة، وغير المعقدة، وشبه نوعاً من الحائيات ذات جولاب عمائية،  
وصرفه تحسن في لعالب أسما. تذكر بعلة لأشياء. المتشظية الرياضية  
(نطباع شوش لتشظي) (1988) (المجاذب الملازم) (1991) انصاف  
جبباليوحي لفصل 1 في لوحدة) (1991) أو (تخليق متشظي) (1992)  
على سبيل المثال...<sup>26</sup>

ويظهر أن شعاعاً يعكس سطحاً بالقياس منه به بالدرجة  
لأرض ويسكن دل يقول الكشافه لأدل سفر. حتر حر لغوسوم  
والمارسبات الأثوية عتده طاقته. انصافه من عكساب تشظي في  
تعمال لفسين لعاده من بغيراً منه من مبادي عتده. بالطباع  
لشعاب، ونتاج وموم تمتوحي الطبقة. حث.

(بعد إبداع برسم أكثر انماط التعبير الفني المستعملهم لشعرية  
نصوي. ومعرفة بأسباب نبذة لتشظي العلمي. ويشار خاصة به إلى  
مباني الرسم لتشظي (Jean - Paul Agosti) و (Robert Alank)،  
و (Edward Berko)، حيث يستلهم الثلاثة إبداعهم التشظي من دراسة  
لأشكال الطبيعية غير المعقدة، عبر كل درجات الملاحظة كماندليبروت  
تتبعاً<sup>27</sup>

ويسدرج لمحت وأجهزة العرض ذات الأبعاد الثلاثية في نفس  
المسار. بتقديدها حمياً لقاعدة تأمل حول معنى حاليه تشظي الأوصاف.  
في أعمال لوران فيسون (Laurent Fison) ويعب أندري لامي

(Eve-André Barne) وسبيل الأدب والموسيقى حفظهما من انشغافاته المديدة، تُرْمَطُ، ككتيبيس مسميرين بشدا حلال بياني وساتل استعير لعلمية والقية بشتى الوسائل السمعية والبصرية والملحقة.

من ثم، يجمع الأدب بمحتجيه الإبداعي، إمكانيات جمه لمعوص في عناية ذات مستويات عديدة، أغلبها يخوم حول التشظي، وأُفْلِحَا بفاربه بسبب من الدحول الميكر في معامرة غير محددة للمعاطر، يعبر عنها في شكل (استلهام) و(تشابهات) و(مقاييسات)، مع جبرار كورديس وهو يعدد استلهامات دراسته:

الفر سببهم في هذه نمر به مفهوميه هندسه نسطي، كتواله وتشابهات به غير أن سببهم، معاميه غير محتمس بالمثل لكون الأدب لا أرقام له كمواد **قاعدية**، بل هو **كلمات** ولغة وثقافة، كما أن هندسة التشظي غير لائمه بسبب تشايع مستق سعاديه من ثم، يستدعيه سببهم، السببي إلى لا سبب نحو لأرب سر سبب لمير رتيب إلى الهبسة الفلسفه هي ما دفع إلى الطل راتب به عقل الشاهد ويبرر ما مارس سببهم من سبب جوده غير ريبه، دون أن تدري بذلك في أغلب استقرارات حياتها (28).

وكيد بات أوليه حسب المجهودات على تقديم تعريفات لتشظيات، لشي تحولت إلى المجال العام وجمع تجاهاها غير ذلك التعميد الدقيق لتمثيلاتها ومولها بنشاهاتها الدايه، التي تعرف كسباقات سببهم منها آخر، صعيده لتكبيرها وللخروج بإبداع ما، بشبه الكن ويقره بذلك يسي المجهود المعاشي على تعالق النظام والعوص والدقة بالتوقع، لتكشف الهجرات المقاطعه للتشظي عن أعدل مؤجله، غارس بهارها بدرجات متفاوتة على مختلف المستويات الراصدة للنصوص.

### إسقاط الدينامي على الترامي:

بمستعبد العما - كل ما استوعبته التجربة الإستعمارية  
والعقلانية، وما عبر مدساً وحليطاً وشوشاً وسائلاً لا يسحب للألفية  
المؤسسه على مبدأ الهويه من ها ينظم لعما - كل من الإسهام في  
استدعاء النبي - وعبر المطبوع، وبذلك لن بعده الإضرابات المسورة في  
قدرات الزرية المعاصرة، إذ بقده سلمان رشدي لبقده العما - إمكانات  
تجريبية وبذلك يربط التخييل السروي لمعاصر بعوضاء المظلمة وإن كان لا  
يسمح النطاق المطبوع لاعتقالاته من الترميمات لصيغة، فهو من معنوع  
باستمرار مع سكو كما هو مع سدي - وعبر لسكب سدي، على  
ميفاه في رواية (أطفال متعصب الليل، 1984)، ليؤكد أن

الكتبة على شكل الشراخ قطع الشراخ من فوق كسر رواية  
 يرى الزوجة مأخوذة على حركة - ربح على تقدم الفوضى حيث فوضى  
 الأحداث يروي سوية الزمعة في كل قطعه من لها يسمح إطلاقاً من  
 هارويو - به - واحد خطاب مطب - بقوة بالتي الشدة مفروص على  
 لوقع بمحسنة فرد - يسي تدوين لخطم يسري حبيب سببر مصعوبات  
 السرد المطبوعه بعدم الاستقرار المتنامي للأجهزة المفوظة إلى بعد  
 مروج (29)

وإد كان اليكس ناديمي، احتار لدى المعاصر لمطاعته  
وجاهريته، فقد لجأت ماريا أيد، إلى تجربة مخالفة في الأدب الرومانسيه  
لفيكتور هيجو، كتب تاريخي وإحصاءه بصيا - مقل، من خلال مسح  
عقلته العقائدية بكل أنواع الماهية، حيث:

استبقى هيجوا عصره (إسقاطه الدراميه الديناميه المعقدة، وغير الأفقيه، قيل أن يعتري بها العماء كموضوع بحث، وقيل أن يتجر

لمفكرين ولا يهتمولوجيون، في أيما هذه على النظر في وجه المتعدد للمسرح، وأن يعرفوا على دوائهم في هذه لخطوط العمانية<sup>(31)</sup>.

ورغم الإحالات لمتعددة لأربا أند، على ميشيل سير، وعلى بعض مبادئ لعاء، فقد كانت تحسن بالموضوع أكثر مما ملحه، مادامت توضع قدرتها على الثقافة كظاهرة عماثبه على عرار كاترين هابيس.

لكن جيرار كورديس، على خلاف ذلك يطلق من هدية استظرية لتقديم عداد سردية، محللاً وطبيعة تشظيات بدل استنباطات هذه التشظي، تتباداً على عرودات المصوص المتوحدة على لعاء، متنبهاً إلى استخلاص نتائج ملاحظاته، حيث

يصهر ربطه (p. 17) في السطى عبر متعلق، وبالتأكيد في هذا السطى يكون أكثر احكامه في عكس دليلو (Delillo) بساطة تروى (McEllroy) ككائنات معاصرة، لكن مقصدي عبر ذلك، بمعنى الآخر بأن مرصد عند كتيب كلاسكي ليس فقط إلهام، بتشظي من وطبيعة سطني، يحذرس طمع لتوسع بكرة هذه الخطورة، في كل ذلك، رفض يتعبه مفرجه، في طبع سطني الذي مرصده، في بعض المصوص يعيب عن أعقب المصوص الأخرى، وأنه غير ظاهر؟

في فومس فولكر، هي تلك التي قام بول هاريس، بتشظيتها ولها بعض اختياري فأصعبه في إطار المصوص...<sup>(32)</sup>

ويلايس جيرار كورديس، تفصلات اليميات العمانية بحصر ديميتها، في مقاربات لأعمال وحلصات لققاد وقاعات الروائين كشكامين معرفي، يسمى باستمرار إلى إبرر عدايات المصوص ومزجياتها

(في احتيار عمل (A. Razon) يؤكد أن اشتغال النص لا يتبع



مطلقاً شبيهاً، والعلاقة بين الجزء و الكل ليست تراتبية بل تداخلية متكافئة، وهو ما يعرضه بعد إميريو أيكو. في مقاله عن التشظي في مقطع (Small mts when they, have integrity only wholes)، متجاوزاً تأكيد فلوبر حول وحدة العمل حيث (تخضع أصغر فاصلة للمخطط العام)<sup>(32)</sup>.

ويقت بول هاريس (P. Harris) على التجربة الفولكلورية بوصفاً ياهي على حامي العلم والفلسفة، مابها لفهم هامش مسارة بحثاً عن تشظيات الكناية لعاصية أو كناية العبارة بالنسبة لها وتمعاتها، حيث يتدخل المحس لفهم الصراع بين الزمن الماتيريقي والتشظي، في معارولة للمفسر لا سعادته بعدة مستقرة في بعض الممر الروائي، ليشتمل بفسره فوكس على عصبه ويعرفه بعد في مدونة بول هاريس، على عصبه بعدة لحيته في رصده بوحى عذريته

(أرى الآن سلال كناية فولكلور على نقد بطلانية المؤسسة الأدب على تحوس لفهم الفلسفة حتى ند نشهد حسيه في برسي وضع الأدب ونفسه بعد ككوس بر ح من معرفه سحرية. ساطية ثم التجريد وهكذا اصبح لأدب عني لحدرة بين الفلسفة والعلم لأن التجربة الأدبية تمنع معرفه حسيه وحسية معا، وهي داخلية بعمق، تسقط على شائبة تشيلية ذاتية

بني (As I lay Dying) لفولكلور نلاحظ ما يمكن أن نطلق عليه نوعاً من العبارة الأدبية للزمن، فالعبارة تشمل تحويلاً للسرعة اللاتهيانية لزم - العما - إلى صورة وهي تقوم (بإبطاء) مفهوم الزمن الميتافيزيقي، وتغير موضوعاً مجازياً للعما. انطلاقاً من الليس المحس لمدد ازمسي، وبسبب سيطرة التصوير الأدبي للمعتقد للإطار المعاصري لزمس التشظي، دون عودة إلى أي تأويل أو إلى ميتا - لغة<sup>(33)</sup>.

فالمقدّرة المقطعية والتمثيلية هي التي تطغى على شتال السائد بول هيرس، وتحمده إلى قلب نص بحثاً في مفاهيم (السرعة/ البطء/ النبس/ الشظي)، بهجيره تراوح بين تحوّل العبد والعسفة والأدب وذلك يمكن القول إن بعدد المدونات التطبيقية واحتلال الارصدة الثقافية للنقاد لا يحسم في قيام نظريته عنانيه، بقدر ما يعمم على سمراثيحية قرائية، قادرة على إجراء حفرياتها في مستظلمات الإبداع السردي ليمودحي إذ تظل الانتقائية الضمنية سيده المقاربات فهذا سيدي ليحي، بكاد لا يستعد عن سابقه في اعتماد دراسة رواية فرانسيس بوج (Francis Ponge) علو دمر تجارب التفكير العلمي معبراً عليها كل لكشوفات إشعاعية الممكنة في العلم

ألسا بهيديس هنا عن **انتخانة بيانو** (Peano) التي تعتبر مادلبروت مسود، بسطه لسوك مانج، لسا خيدس كديف عن اثر العرشه، حسب سمد حركه انفسره عبر ثورتها (أوليه بطريقه استثنائية طوال مسارها، تنصل إلى خلاصه كبيره، ولسا بعدس عن حد الأثر، بل نحن نقي عليه تماماً

يقول فرانسيس بوج (١٩، رشفة ماء قليلة هنا، ثم انظر هناك هذه لعاصفة التي تتكون وتنعجم وتتسارع وتخلط. هذه المياه التي تتسرب بخرقة داخل هذا المنهى المائي انظر إلى هذه السواقي)

وإذا كان (أثر لعراشة) بصف مستحيل الشروط الآولية التي تعطف الفص - والرمز بطريقه دالة، فإن بوج يصعد من دق إلى دق للشهر ولسميلا، لرمي نحو اللاتهاية، كما هو أمر شيل (Achille)، بورخيس التصاعد نحو أصل المادة بطريقه استثنائية - كما وراء الأفق لا يوجد دون شك إلا ما يطلق عليه بوج (الغلت) والمرتد، والمسكرت عنه، وري

لا يوجد أي إدراك ممكن لها، حيث ينتج الشيء بالضرورة، لأنهما معاً مادة غير قابلة للتفسير»<sup>34</sup>،

وبذلك نقف على آلية له نعهدنا في لتعليل التروثي، من ناحية  
بديهي، إلى (الترافقية، و (السيولة المانحة) والشروط الأولية، وكلها  
تصعبا في صلب إحالات مفاهيمية عميقة لكنا نسبائل إلى أي حد كان  
الناقد موافق في استبعاد بصيرتها واستحصار عمائه المشروط باليات  
الحجب، من حيث تريد التفسير وتستهدفه.

وهي يفترض يف أبريو، توظيف الطبيعة الهندسية لنظرية لعماء،  
فهو يحظر من سر من شعوب حول بداهة سعديه في عملي  
براونون من نفس رعدة مشعلا - سكانية المدفوعة ونسبة خطريتها  
لجري الوصف غنيبي لمناظر. لكن الخائب لا يمر حتى لأحرارتي  
يشعن حبر كسو في مقالة عامة، مستوحاة من الاستعداد لأدونه،  
التي تأخذ حيزاً في عرقته، وهو الجعل:

أريد من الصفحات لعدة جمع مؤرخات من مودج علمي  
وديناميه عمائيه في عملي واصفي الطبيعة لمعاصرين لغوسي برنارد  
لاسوس (Bernard Lassus) والإيكوسي إيان هاملتون فيلاني (Ian  
Hamilton Finlay)، ويقوم عملي على استعمال مظهر نظريه لعماء، أي  
الحركة المضطربة لغوي الاثبات والاضداد، حتى أوصح من مرحلة أولى  
شعاع بعض أوصاف لمناظر الطبيعية في عمل برنارد لاسوس، ولكي  
أقلب مكتسبات هذا العمل نحو إشكالية أكثر دبية، محبلاً في هذه المرة  
على إيان هاملتون فيلاني وساعته بإيصاح لمفاهيم أكثر من لاعتبارات  
داب السطو لاريحي حول البؤل بين لغس ولعلم وهو ما يظهر لي  
أكثر قابلية لإصفا - ليداهه على لديناميه لتقديفة كما ساركر حاصة

على لأعمال التي يبحث فيها لاسوس وفيلاي، عن ديمية علاقت مع محيطها العيسوميسولوجي و لثعامي معاً عبر مسافات سيالة في تعلقاتها أو في علاقات اصطدم بين اصطلاحات مستقلة فيما يبدو. على أن أعود لطريقة التي يسمح العلم للمعاصر بتفهمها لها (39)

إن السائد إيف أبرمو، بخطو فوق رمال متحركة، محادلاً لتقديم وصفته على نتائج، متوجهاً في تطبيقه إلى بصيرة انتقائية مسعفة، حيث يرجد لكل سائد عماني مصبه الإبدعي العماني. لذي يحدم افتراضاته ويصعها إزادة البصيرة، التي تسعى إلى توصيفها غير استدعاء حام لطبيعة خارج محيط حدس الاشطنة في مصعها لطبيعة قبل أن تشتمل عليها في الكتاب ذو رمالها عريضة عن كل يمح القر « اكبر رجول المعزة، التي تعد لقاءه عند ربه من لعلم معارلة للأدب حتى في الداعل في الأدب هو هرامه كدي سعي إليها لتأخذ بعسيرة مؤلفاً كصحة ساعد السافلي رمي هذه لفطرة قبل ختراف.

لذلك سيقدر كل لحييلان معاصيه بحسب محس معرفي وإشارة إلى خريطة قضائيات، تتوقف أرمستها مجرد التعقيم عليها، وهي بذلك تريد من شوش القدر بقدر ما تبشر ببصيرة الحوص لشقة مهل سعدم هذه الانتقائيه في باقي المعالجات لتقديه غير لعمانيه لأن لرجل ذو العيس المعصتي ليس أكثر من فصالة واته (عد كريدرا)

### ذهب الثقافات وخردوات المتاحف:

في الوقت الذي يتلخص فيه العالم من بداياته، يوجد له عمساً بطق عميه علم السعابات (Rudologic) و (Rupologic) ليظهران مقيمات معالجه الثقافات تعتمد على الحرق والتسميد ولترميد و لرمسية والأطمار

والتحجيس، (enfouissement) (Mathématisation) (Incarnation) (Pourissement) وذلك سذج معالجة الغابات حصن ثلاثة اصبح هي

- 1 - الفلسفي والإيمثولوجي ويقارب مفهوم اللاشيء.
- 2 - السوميو - ثقافي والإثروبولوجي وعرض لفهوم الغابات
- 3 - التكنولوجي ويحيل على محصرات علوم وتغيات إعادة - الإنتاج

من ثم، بأي التراس الإعراسي لظاهرة الغابات هي شكل مختصر لمعادلتني:

- في لا مكن (Naby) not in backyard (nulle part)

- ليس عدي (Nunby) (Pas chez moi) not up my back\ard)

ليسر عن سكر كاعل لإسكده لغابات سيد بفسر من ته يس  
أصبار البسه من ذلكم لوحى مشد - تصور بفسر لغوجات  
والمنشوات هي - بيلع لا - هي سكر حشوات ورشد لغوية  
ومستسحات ولورب حشره مع - ث امويي في (القطاب المستسحات)  
(1982) رمى ضمن خداعي عن التنايه فقط شح - ثلاثي.  
(1999) تحت إشراف جان كلود بوي (Jean Claude Beanne)

ويبدو أن مغاربة المرتقاء الصبية تسمح بالكشف عن لطيفة، التي  
تجر بها أعمال مختلفة عبر قاعدة تدبير لمكن بأدوات مغربة وعتاد  
مغربي متاخر. فهي مراكب فراوات الروبييريه بشه لبحث عن كثير  
من لأشياء عبر المحددة، لمعلمها قابلة للاستعمال بعد أن تعقد  
حصصياتها، هي يمكن من استعمال مبياتنا العامة كبقايا لمحبة وشبر  
شخصية وخردرات ثقافيه وتقديرة

هذا كى قرما يتمير بثقافه الاستهلاك الواسع والأديولوجيات  
الوطنيه، فهو يتخلص من الناس والآلات والمركب اليومي و لغويات،

ورمما كاسب الكسبى آخر مقبره نواد الأساليب والافتكار أو تجويزها واستعادها كيقايا، عبر تقييات التاليف وبريقات المنطق، حتى وإن كانت يستمولوجيا النقايات غير عقلانية وهي عمائية بالضرورة

من ثم، كانت امكانية فك لعابان وعادة التكمير فيها، بما أنها ليست مجرد عدم، لأنها سمعى الى أن يكون علماً جديداً ومادة صناعية، تشتغل على موت الطبيعة والعالم وروية لأعراض، فهي بمثابة عمائية (البك بلسك، (Bag - Bang)، الذي يفقد تعبه كشكل طبيعي ولاحق للمادة، في محاولة لاقحام العدم باستعادة التهمل واللامعكر فيه ومتجاهل وسقط المتاع (واضح لدينا) فلا غرابة أن نجد لعابيات صورها ووجودها المحسوس في حدود لغة تشبيه لغة الشطرنج

وقد نرى سر - لية في مضمونها للقصصات - آخر، البلاغية عبر تمثله هذه سرح من شذبات رديتة نظيف لثلاثه في شكل لعاب مبره، يستمد من هذه معرفة كنه، لتكبر بها روبرت هروجي عن أفضيه لوساسه لأنه "نفسه حتى أن عسوف لبعض مجرد تجرية وقت، أو بحثاً عمائياً في الثقب المود، للتصوير

من ثم، نظن تيمة لعابيات الأديبه غير محددة، في سقط متاع ثقافت الكلاسيكية والمعاصرة كموضوع حتى وهي سرح، إلى علميتها وعقلنتها، لأن سلبه يديرها الخاص نطل ملاحقة لصورته وشثتها وتماثلها ونشيطتها وتورعاتها، لينتهي بديون شكل معدود، بما يلقى به في الشروش والعما، الثقافي والفني، كما بعده جان بيه موري (Jean Pierre Maurey)

(كان جان مورو (Jean Mure) يستعمل عناصر معدنية ومن فليز ومعدن وريش لطير في لوحات الثلاثيات، فالعنود على سقط المتاع يمثل دوراً في إبداعه التشكيلي)

فإنه المبدع تمنحني جرئياً أمام لعبة تجميع صدوقية، يستعمل  
لغيات وسقط الثناى مدرج جميعاً في هذا الاتجاه لمدوح لعلاقه مهترية  
بمن الشكل والمادة، فالأشياء أكثر أهمية تنضج أشكال العالم الجديد في  
رُمة حتى تمنح أحياناً على اللاشكلى.. (371)

فالشكلى يقدم بصمائه على صورته ومكوناته على بلاعه وبذلك  
يقدم المستمع نفسه كمستهلك يستعد طاقته التعبيرية، من كثرة  
تلقينه وطابعه الترويجي، الذي يجعل من التواصل هذه، متعلباً عن  
بحث مستجدته في الأدب ولقد صمما (Order Ordure) تكشف  
عن وجهين لعملية واحدة:

(الأدب والصدق وجهان نفسان في أعينه بر حدة وترتبطان  
بعلاقات جدلية). حيث تتميز النقاىة بمصادر طاهرة

فالمصادر نوسه لا منى، كما أن المصدر مسمى، يقوم لرهان  
لكبير بالصدق من هذا، فبعض النقاد من لا شيء يقرّبون لغيات  
لا تعتبر عرساً من الناحية من بعض جوفها الذي يسهل أي رهان  
يتحمى وراء ظاهرها غير النال، يقول (الملك لير) لشكسبير (هل تفهم  
أنا في حاجة إلى لا شيء رائد حتى يكون!) من ثم فالتبدل ليس  
مديات لا عقلانية، بل له وظيفه إيجابية فالغيات تقوم مقام المهرج أو  
مضحك الملك.. (381).

للأدب مدياته كما لفلسفة مدياته وللعلم مدياته، لكن ليلاعة  
تسطيع في كل حالة فتح تمنح الوجه وإحداً لهما، لهد يظل لظل  
كوبساً مرعياً تنكفئ به الآيات للتحقق، التي تكبر كالأعشاب لبره حول  
المجرى السائل والمائج، لتقدم صورة جمالية عن قبح منمكن، ومسد  
للأمكنه ولأرمد، لهذا كانت العائيه القناع التي تكفيل بإقبار مديات  
الإبداع وشوش النقد.

أقبح الفلاح يقدر بكثرة تعاقبات ضيعته... كما أن غنى المجتمعات المعاصرة يحدد بحجم سلطة أربابها وقدره التخصيص منها، ولتعايات لا تحجب فقط على قيمة اقتصادية معدومة أو سلبية، ولكنها تحيل كذلك على مجموع القيم السوسيو - ثقافية الدلالية. هو الككل فالتقدير يرتبط بمصادر بشرية غير مستعملة أو مستعملة بكل معنى: فالبول يستعمل لتنظيف الملابس وحديثاً وبغضل ليميو تكنولوجية تستخلص معامل بول - وخاصة بول السباحة الجوميل والسباحة اللواتي يلقن سن اليأس<sup>(39)</sup>.

فيما كانت الشعوب السوداء تعتبر بمثابة سلطة أرباب كوميته فإن التعاقبات من الوجهة النظرية لا يوجد ما يسهل تذكره لآلية الأدبية أو الفلسفية، ولا وجود لشيء قابل للتخلص منه بشكل نهائي

فاسندم الخلية التي لا يمكن أن ينسب إليه الجميع ويحدد أفق قدره زخارف من ما كان يندرج القمامة سقطت عشر لرباليين. عبر نظام جميع لسان. تركب. بعد ما بعد ثلاثة من لتعايات ولأعمال الخيرية فالملابس القديمة يتصدق بها في الأعمال الخيرية والإحسانية قصد تخصيص عمرا وإلصاقه إلى اقتصاد ليهيات والصدقات يرددهم سوق الخردوات وتجميع التعاقبات. على اعتبار أنها مهمة قديمة، ما دامت التعاقبات دون مالك. لذلك فهي تشرن على فاعلة لطريق

ونظرة عملية التحويل وحفظ الكيفية بإحهاد بودليير. نفسه في استخلاص الجمال من قبح العالم وشروره، ليس بودليير قائل (عطشني لطيف جعلته أسي ذهب) أليس فيليب سوبولت قائل (أنا روح لا سترح إلا في ضياعها التي يقرها من .... ١٩).



فهل من المستغرب إذاً أن تلهم النفايات روائيين وصحافيين.  
أمثال:

- ميشيل تومر (Michel Tournier) (1975) في (Les Mitores)

- ستيفن ديكسون (Stephen Dixon) (1992) في (Ordures)

هارولد كروكس (Harold Crooks) (1984) في (La bataille des  
ordures)

من ثم، يعتبر ميشو في (ارادة القوة) المعروف والصريح  
والجريح، المعروف، العاصي بآفات المتصنعات الحاضرة في كل  
طبقاتها بين عشرات طيفه مشهور

ويعرض (أ. ن. ر. (A. N. R.) المعروف باسمه (A. N. R.)  
النفايات غير مستغلة من خلال حضورها طائم في عدد لحافيات  
والمناهج كالتالي:

(توجد بعض لغز، العلمية التي تعطي لاستيقظة لا مذهبها، هي  
لا تقع بسهولة في سمع النقص الثقافي، المنحرف من لسان من تمكن  
من إبداع سبق دون نفايات، لكن يمكن أن يطعم في نظام يفترض عوائق  
هذه النفايات شريطة اعتبارها على ما هي عليه مادة قدره، لا محقق  
في شيء، وفي تركيبها عما نتجده في حاجات وما يمنحها لذة، ومن هذا  
يسوجب رد الاعتبار لها لأنها حاضرة للأشرف وعالمياً في مكان لمدي لا  
يتوجب أن تكون فيه، إنها نفايات وهي بذلك ... (40).

ليس التشديد على تبعة النفايات في الثقافة العامة مجردة موصة،  
لكن، فرعاً أكثرنا عما ساء، ولم يظف، لأن الأدب عامة والأدب العربي  
كذلك لا تحل من نفايات بلاغية وبحوية وبركيبيبة ونقدية وتاريخية وري

نظرة أيضاً يريد توجيه الانتباه لها، لأن البحث فيها قد لا يسهل كتابته بكامله، فهي عالمة بكل مجالات التعبير والتحليل والأنوع الأدبية الصغرى والكبرى، ناهيك عن أحكام القيمة التي تعتبر لشديد مجردة فقط، متعة، لتجربة لوقت والحفاظ على تقاليد عبثية معرعة من دلالتها، أو هي سرديّة لا يتبعها غير متعة عابرة، أو خطاب لا هم به أكثر من وظيفة لغو الكلام... فكيف من مقاييس أدبية تعشش في لأذهان ولعند، وكه من ذهب منقى على قارعة الطريق، أليس (الطبعي الأبرير في تلخيص يريبر، موعاً من العريضة للمقاييس الأخلاقية وأنسلوكيه؟ أليس يربطت تسمية الأثونة، والذكورة في الرأية لعريضة بحثاً في المقاييس لندسج، والمفتوحة فردا في القبيحة... لرب دراسات المعولة في شعر نغمي بحثاً في مقاييس تدفع من... أليست دراسات مركزية في الأدب تدفع به يسمي بهه نظري لور؟

### المعرفة المقطعية أو معرفة الاستراحة:

تقوم الحراريّة المقطعية ضفا على مرجع النظام بها، فإذا كان بلائشو بحسبها (معرفته محولة دون علاقته بالخلفية) حتى وإن كان (لها يكون) يمثل الشكل المثالي والمستقبل الأساسي والإيقاعي لسقط. لا انه يظل (مفسد جملة) و(مارسيسية) (دون تحيل) وأتوايد دني، للإشارة إلى حدائيه كرفائليه في بساطة الأشياء، لتخليها عن الكليات

إذا كان الأمر كذلك، فلماذا يصحح الكلام الطويل ويلاعة الاطباب والصوت لعالي الرحيم بأساسيات القول، ليشقص إلى محردة شعريّة مضادة، يريد على صاحبها وهو يسعى إلى استحيات نظامه، غير مصيد عقيم للكلمات. من ثم، لم يكن من المستغرب أن يجذب لمقطع معرفته

خارج نظام الترتيق، ويحولها إلى فضائل، وقد يستهدف المقطع حتفه، غير لا تدميته ونعائه وبياحات بصره وفراغات أسطره، مما قد يجعله لقمة سائغة للقارئ الكسول الذي يكشف فيها جمالية حقيقية.

ورغم أنه سيوران (Cioran) يذهب بصيرة الأصالة والاستمرار به غير مخلصات لمصيبة إلا أنه يرى في المقطع نوعاً محبباً مع أنه الوحيد في تراثه، ويعود هذه الراهة إلى أن لكتابه بالمقطع يمكنها أن تكون طريقة لمسكوت غير الكتابة، وإلا ما كان بلاتشو ليطالب بتحريره من الكسبة الطويلة، أحياناً بجدة أفكار المقطع وتهميماته الطائفة واجتته الغرائبية خصوصاً بعدة رسائل مثبته وحجمه معزولة وبجاراته لغتية وتأملاته المألوفة، وخصوصية تولداته.

أليس حكم غير والأعز والكاتب سلاسل مفكرات وفكرات، سموات والمدونات لمطورات الأرياحات، لا سماعات انوعاً، بل غير سلاسل حصص معرفتها معرفة حصص ناشكالها وأصابعها حتى نكتب الذي نسا به نكاد نكون فيه من ثم، كانت الاختيارات المقطعية بمعانها القصير النفس وبصيرتها متممة نوعاً من الرقص للنظام المرسل والمتسلل والأفني، باقتراح معرفته مصادرة هي المعرفة المقطعية واللاتسقية في ظاهرها.

لذلك بعد تغلغ أنعاس المقطعية موقناً وإشارة حدائية سلبية، تزع إلى لاهراليه تعيماً على قطيعه ورجيه تسعى إلى إسراع صوتها بصنع كلمة، هروباً من ثوابت النظام واستثقالاته، بحثاً عن المرونة في القول الأدبي ومن هذا المنظور يعتبر يارت لمقطعية أنه وسيلة لاستدعاء ومباشرة (سعادة الصدفة)، لكنها صدمة المرعوب والمكرب به، مما تحول معه الشواهد والاقتباسات والفقرات والمستسحبات والقوال ولأشكال

ومقطع، إلى سعر حقيقي لمغيبات والاكتشافات السببية بسلطانها المقطعية، التي بمعنى يجعلها القصيرة إلى قول أشياء كبيرة، كما لو كان اقتصاد الكلام رد فعل حاسم ضد الرطوبة والتعقيد والتضخيم والانتعاج والتبذير والاطلاق ولغو الكلام، لأن (ما يستهني كامل استثناء مع الإحساس بعجزنا عن تعديله) في رأي الفيلسوف. وهذا ما دفع فرانسيس سوريبي (Anastopoulos - François) إلى أن يرى في علماء المقطع كل إيجابيات البصيرة.

(المقطع هو الكن أو لا شيء، كن ولا شيء. كل الأثرية، والمخصص يمكن إظهاره عليه كخبر. هذا لا يعني عدم المقطع بعد لشكل الوحيد الذي على أنه في الخبير. بعض من لوحيه يمكن العمل ليس هو لكل، لكنه قد تكون الخفيف الذي لا يمسس هو يقع في نهاية كل شيء. ذلك أن سوجه إلى أحد - لكنه مسجح له ح - سافر في العصابات. المسودات ونسبها في مسجح سر. حيث لا يرى سبباً ولكنه مفرق بالسعادة والوضوح.

فإحدى مظاهر سعادة المقطع وليس فعلها هي لذة التجميع والإصاف، نسوا. كان مبدع المقطعيات مبدعاً صغيراً أو مرغماً كبيراً، فهو ينظم ويجمع، وأيضاً حفاظات متحركة ونسبها، مسوداً مقطعات بقاعه مذكراً ومرغماً بنظرة واعتباطيه محضه لمبدع لمؤد لعمده (1).

من ثم، يقدم المقطع نفسه كشكل مكشوف لقول أكثر مما يمكن في أقل الكلمات، مع ما في ذلك من معاطرة بالتجاوز الممكن للإيجاز، مما بعد مبدع بهام، على حالات الأشكال التي يصرح فيها أنها شكل وصور، وهي بذلك (جدة حيدة) لإبداع في مقابل (جدة أفكار) المقطعيات

بتكسیر حکمتها، لکونها مجرد حاشیه تعلیق واحتمال غیر واضح، يمكن أن يكون علامة على هزيمة الإبداع ورؤية انحرافية مراعية لمرات معينة قد تكون مترب ازمة أو علامة على وعي شغفي يصيب الآداب خلال مرحلة محبها الذاتية، التي يرقدها المقطع بازدهاجته:

(فبما يتعلق مادة المقطع فهي شكل مردوح الروح ومردوح الصق، لا شيء فيه من البساطة على الإطلاق إذا ما لاحظنا خلال الأعمال والتعليقات رؤية أخرى للمقطع، وهي رؤية يعدها هذه المرة بل ودات برعة دفاعية، بمجرد ذلك المنظور كما لو كان الكون مجرد مسألة نظرية لا إبداع غير معبوه، لا تأسا، لا، نعم إلا تلاحق في كتابته السقطات، نسب عند ما «محرر» يكتبها فضله يستكمل صوابه، يد يستمع الفرع، يسمي تحول أي صوب، بعد حسب بعض المقطعية مرقمها بعد، يفتت بمرسفة معتز، التحفظ سجد بالأرضي تحبب نفس، شخصية عريف كذا (١٩٣٠)، لقد برأت كل شيء، لكن نسب رأيت في حاضري سمعته فكذلك نسري (ما يجمع هو ذات سمعته، من باب مفتوح كقصة ويقاها (مروص) سقطات الرغبة في الكل، وهو يصفه بذلك في لهجته من العنف واللغة باسم العقل والجمال...)<sup>١٩٢</sup>.

ويأتي ذلك النص المقطعي معارصاً للإسراف والتفكير باختيار تشبث الأشياء، وتناقلها وتداولها، وتكاد تكون مجرد استهلال غير متبرعة بأفعال، لا تشعلها بسليقة غير موقفة لتوالد الدت، لذي لا تشكل قدره تراكمه عملاً مكتسلاً، بقدر ما تعمق من التعبير الإبداع وتكسیر معبته وأبحره عن مسار الوصوح والأفقيه وهو ما لا يحول دور توشيه باقي الأنواع الأدبية الكبرى لأشكالها بالشكل المقطعي، الذي يبرع لي لاتعكس في الأعمال ككتابه معقده وصانعه ومطرودة، لكنها

غير مطروحة من جهة حياة باقي الأنواع الأدبية، مما دامت قسماً جنة أفكاره بالسياسة لها، بما تضمنه من حكم وأمثال وألقاف وغير ومفارقات ومتشورات ولسانها وأسرارها كالأصناف صغرى، انماجت إلى بدرجة النسيب بالسياسة للدرجة الأولى للأنواع الكبرى (رواية/ قصة/ شعر/ مسرح/ مقال )

### المابعد بنموية أو التفكير القادم:

فهل من قبيل الصدفة أن تصدر كتابات عن التشطفي ونظرية النماذج ولسانها والمقطعات في فترات متعاقبة (1991 1997 1999) وخلال عقد واحد يحسب بظهور شككته شبهة من جنس مقاربات نقد العربية لدرس في عصر في صلبه نهج السريبي الذي لا يأتيه الخلل من شماله ولا من جنوبه

لقد دي مرسو من بين أن اصطر برافون، أحد صغار في عصره لسياسة الوطنية للعدلية المرافقة للقاسات وهو يعش

أن عتبا رين في هذه السريعة الجديدة بمدافع عرجاً متعدد الأوجه وهذا الاهتمام بكل ما هو مقطعي تقطعي، ومشطفي يعود بدون شكل إلى هوس مجتمعا الذي يوجه الناس والشئت، وهو يلتقي مع لسان الفلسفي لما بعد - اليسوية للأعمال التفكيرية ولدوجه لحفي لجمالته التي طلت فريسة الصب صمت على الأعمال العاشقة أو المشكوك فيه) ولصمت على (أصول الأصل) و(انشاريا المكروبات) والصص الجماعي، وبدلك برفع لبع على (الشعرات) والفقد) وغير المكتس) وكل ما يظفر عليه يكون، سبحانه (العمل المفتوح) وأبني على رأس هذه النمط، الالتجاء إلى الشكل المقطعي الذي يدرج صم طارئة ثلاثية، ذات مظهرات قديمة تلغني بالحدث في أزمة لعص.

غير إله - معاهج الانتهاء - والتكامل، وإزمة الشمولية، المدركة كاستحالة بوصف بالمسح فأزمره النعمية هي لسي سمحت للمقطع أن يقدم نفسه على هامش الأدب أو في قاس معه<sup>(43)</sup>

ويظهر هذا الاحتماء بالمقطع والمقطعية دعوة مدحة إلى استعادة الوعي لبقدي بالظاهرة الأدبية في كبيتها، يدل الاقتضار على القراءات الكبرى المحتفية بالأفقيه والأدب التقليبي، الميجل للانسجام لمستحيل في مادة كل ما فيها يوحى بهجتها واحترافها اللاتهنائي بحطابات متداحنه المعارف والمشارب، فلا يمكن تسريه المفاريات من شوش المقطعية المنسردة، حيث:

(بحسب مقطع على محمد سد، لا بدناج والنسب، الاحتماء) من ثم، يعمل لمقطع ككسه سطلق من تجرد نحو ركن - مرسوم معاه غير مبرح كسوع، واستشرف مهابت مخططه لمجد - معاه لكن عديمًا أن لا يسمي أن سطور أنكله معانه في اسير من لقطعية ولتفرقة حتى لا سقول لمجد أ الصيلة المخرجة لسي لجن من مقطع معين ما هو عليه كات بنفس من كل ما لا يوجد أو لا يصدر أبداً عن الإعدام وحسن مهنة بهذا القليل وهذا الإنمائي الذي يمثل اللاشء كان لابد أن يحدث انقلاب في المقولات الجمالية التي تولد (الظاهرة المقطعية) شيئاً فشيئاً...<sup>(44)</sup>

فالوحدة والشمولية ولسامية غير مسرعة عن معصدة معاربه ولا من دواته، نتي يراة لها الصيغ والدقة، في الوقت الذي يشدد فيه الإبداع والفكر والأدب على عمائية ملازمه لا يعمل بصيربها النقدية لا على لمرد من توطرها في مشروع لا تدعي مكوناته أي وكون إلى لغص على زنيقتة، لتي يمكن لكل المساهج الإحاطة به لا التسلط عليه، فإذ:

كان لعلم لا يمتثل من نماذج العديدة الجديدة، فكيف يجادل الأدب الذي يشي كل شيء. فيه عن نماذج ميتافيزيقي بالإضافة إلى النماذج الفيزيائي. إنه نماذج مضاعف، وهذا ما يدفع إلى إعادة ترتيب الأوراق:

أما بنود منطق النظام من الكتابة البسيطة إلى مجاز نظرية المعرفة والجمالية لا يجمع كشمه المتأني مقطعية غير معكر فيها في إطار لجمالية الكلاسيكية من ها كان من المنطقي أن يسمى الرومانسيون في الأدب إلى التعامل مع المقطع كما هو حتى وأن ذلك قد يظهر معارضة تماماً لروح فترة منعطشه إلى الوحدة والكنية فالاعتماد لشماسي إنما بعد عصر النشأ مستشعره لبعض كشفاً ثقافياً بطبع الأحداث ف بعض آخر يصرح به حولاً في عصر سيجار بينهم الهيئة لثقة ١٩٩١.

فمن هنا حفظ أو لا يكون سيصدر حفر، يوجد، ولكنة ظاهرة حاصه بعصرنا هي وإن رمزاً لثقة لثقة عذراء، نفس اسفر لتيارات لأدبية مثل في مردب من هنا حتى بحسب، حماديه ككلاسيكية التي احترقت ولها، يرت ككلاسيكية رومانسية سوربه حداثيه وما بعد حداثيه أوقعت مد الانحياز الوصفي لمارجيه ظلت سيده لجناد لعقود عديدة

من السهل الاعتراض على حركه بثورها المقطعية ولتشظي، لتكامل أعمالها نظريه النماذج فيزيائياً وميتافيزيقياً في حقن أدبي مثل نقي عصي

### الفضيلة الإنشائية ولوجية للتقطيع:

وبذلك بعد مقاربه (الكتايب المقطعية) معطية ومقدارة فلا هي



تدريجية ولا هي تيماتية، لأنها تدرج ضمن أبنكار لتسلل البلاغي التقييدي، والتمرد على برميئات اللوغوس، رغم ما يظهر على المقطعية من أنها كتابته (ذات أثر) أي أنها صد مقطعيّتها المودجيه التاملات لأخلاقية والجمالية والميتافيزيقية.

بمثل يعني عصر التعدد، عصراً للنشطي والمقطعية والموصى؟ أم إن استلهاه لأشكال الموجرة هو استنهاض لسمريح والمحبو، في المعطعي حديثاً وقلماً، وهذا ما يجعل من إداة الاستمرارية في المقطع نوعاً من التسي لصمي للانسجا، والوحدة المطقية، بعيداً عن المزاينة المعبدة وتشكيرا لند صوح ثلاثي في سفي لا، سي. رنظن لمقطعية مراوحة بين لاسو، لاطمية رعويم والحرر لا، في كككة كتابية لتشكيف نسي عبر سمة مجازية السمسات في شكل مسجو برصيري، يقدم نفسه كإداة مفعلة/ عقبه/ ساعدة لا سنده عقب برجه مكشول في مقبل لا، سي لا كي سوية التي حة لألكر نتي فمثل العصب، لاساس في خلقيتها، المنطقية التي ثم عنه في اللغوية الطفرة، وهي شرعية لا تتحقق دون موش وسادل وسنضي كما يجعل مصبر لمقطعي مرتبطاً بظاهرة لتعبير والإغراء والحكمة ولتشهير والسلبية والإيجابية والهجنة والسفابة، ملحقاً مصبر كل أشكال الكتابة لموجرة لأنواع الصغرى.

لذلك تتلصق البلاغة القديمة في الاعتراف بالمقطعية وتعالفها بلبياص والإيجاز والقص والسفابة وسعط لتضاع ليست قصصات وكالات الأنبياء، ومقنطعات الأعمال والحوارات الأدبية تعبيراً عن هذا الشكل ناقص والمعروف؛ ليست رله الألسه تعبيراً عن عقطات ووصلات وتعديات كلام؛ خاصة إذا كان ما تحطمه المقطعية هو (المصيلة

الأشروحيونية للعمل) المؤسس على وظائفه الأربع (التوثيقية/ التذكارية/ التحليلية/ الحوارية).

فالمقطع برع الصورة الموحية بالثقة والمبعدة، والتي يقدمها لتقليد في العمل المكتف والثابت، فالمقطع لا يدل بدانه وغير ملفت، إذ لا يمكن استنساخه في الحالات الجيدة إلا كأثر حسي. وعلاوة مهددة وشاهد معرول للعمل المفقود. أو على لعكس من ذلك كدعامة غير أكيدة نحو شعولية مستقبلية شك في أنها مجموعته إلى الأبد،<sup>46</sup> فإية نصيلة أخرى تسجلها المقطعية يعوضها المكسرة للإيهام والفسدة جعل هي صامتة، حين يصير لكل شيء معنى مقدس، نسج - حد بسلامة لكلاسيكية لمقطعية بعد عنه بولد ردد، فوب من سلطتي على لاسكن لأصايب والمتاهج، باسم معرفة مستغلة وترمسية شبه مطلنة

أورغ بطور معصوب على غير تكامل ضد الأخر، حد لدائمة للعمل، فهو مربع سوزيه محاصه من نه. فالعمل عبر الداء وحرراً وغير المؤلف بسدغي سوس كسر اللد لصاد. فاعمل محب للظن والمشوه. مصد - ثبته ومصاد - لتفسيره، واعمل متسطي في عصر المصاد - للبطل الجمالي والإبادة العفائية يحالف فواء لتقدير لنام. ويمك أن يجر إلى نوع من حرمان لصان روا كانت المقطعية تظهر ثائرة على رادة الوحدة التي سظم العمل، ولا تمك أسطه صارمه) فلاهي كذلك نطعم في العمل وصامعه يحكم أن العمل لفي هو عمل في العمل<sup>(47)</sup>.

ويبدو لمقطعية كما لو كانت سجلاً وحفظاً للطابع اللغوي لسرع صعب، يعتقد أثر توجيهه واستقامة صورته وبلاغة تكراره، فهي قطعية معرفية وشيزوقريسية تذكر وتكسر زمني وهوائية دون هوية، تشكل في

معنى نفسها، لأنها مجرد إرادة للتعبير العفوية، وترتقق لتتسبق،  
والفعل على محسب لفصائل الدابة، بشديده على لاعب طيه  
ولإيهاء، مصحبة بشكها وبناثه ثارتها، لاقتادها ررانة لتسلل  
وحكة لمعكبات لأفعية. وبذلك نمسد المقطع مراره وسلطنه، حتى وهو  
يعبد إلى شكله اعتبار المغارقه والحياة عبر هوايته وتربيعه وتحريمه  
والنباهه، لدى برع باستمرار إلى اصطلاح عبق وحشي وعبرية جنون  
سكسر لداسي وسمع الحدود، لردء الدوبه الملامحه لشكده الاستثنائي  
النسلي لمظهر الإيجابي الظاهره، ماذا العمل في رأي بلاتشو (عمل في  
طريقه إلى الخراب)، حتى وهو في أروع حلاله وأبهج منعه.

### جبن المقطعية والجمالية السوداوية:

فهو ينص على المقطعية على شكل "البيكسل". هل يعرض  
الإزعاج سطه شمس البات لآلة السكال التي التفتت مضامة  
للكوميات خطابه، فمستطع بوسابه سي لا يربط على حراسنها  
ورغابتها لآسبر، فمستطع بوسابه بغيره حاشه ر.

للمقطعية نصية تعد جماً حقيقياً إذ هي الإمكان أبعاد غلاتي  
مكة لها ريكمي تصورها بحرية بولوح معامرتها، ومن هذا المنظور لا  
بعد المقطع مجرد دليل على قصور تخيل الإبداع ولكنه كذلك محولة  
مشبوهة لتقيعها والانتعاف حولها. وإذا كانت المقطعية تشوش بعمر  
على لرؤية الموحدة للموضوع والعمل، فلأنها تحيل على حركتين  
متعارضتين للمكانس ويمكن أن يستخلص في برعتين متضادتين هما  
الحركة المركبة وغير الملمجة لتكبير الجسور والهدبان لموداب، وفقد  
لدات، عبر التحرر والتجزؤ والتخفر. ماذا العالم مجرد كم هائل من  
لأشب. ولا يمكن الإحاطة إلا بالأجزاء<sup>(48)</sup>.

يستعصي من ها نظير المقطعي وإبراز اختياراته لمعركة في درجات إيهامها وعجزها واستقلاليته. التي يصح طرقاً عديدة دون قدرة على اقتناعها في عمال الصوقيين ولعمرياليين ولرومانسيين، وهم يبحثون عن معاصهم الأساسي في الانزياحات الانقباضية لجائحه في الأعمد بأشكالها الرعقة، التي يحق باستمرار في كتابتها دون اعتماد على الممارسات المقطعية، لقصيدة الشعر الحديث، التي تحمل في بيتها بهذا الطابع المقطعي بشكل واسع، أقل مما هو عليه الأمر في الكتابات السردية.

أوشكل عام، فيقدر ما يكون المقطع جميلاً في حد ذاته، يقدر ما يقن ارتدح طبعه من شام وما يحجب به هو سبب طبعه الباعم، فهو دون ما لا سبب (كما لو كان سائطاً من نطق، نحن نحجب الانزياح بناسي)، يمكنه اسبغها في أصول أحدث سيطرة التي تريد بحيث كذلك يمكن للمنطق في سجنه كعصاه حجابيه سودرية، فالدة ليس سولدا ناس من السورة مكتشف ربح نقشاً معي، كرد نصي على بهوية المنجزة، إذ يحقون بقطع إلى حريقه مبهمة بحياة التي نحمد ما نطق عليه كبرستينا (التعريف السردية للمصادر التمرية للإنسان) ليكتب المقطع بلاغة سردية وحالية للمناقص وكلما يعيش بتمسا إلا ونحن مبدعون ومبدعون مبدؤون (أوبذلك يمكن للمنطق أن يكون هذا الشكل لغرائبي للإلاء الذي يحس عادة مستحيل لحد، كضمانة لادوام إمكانيته)<sup>(49)</sup>.

نتميز المقطعة بأشلائها وعطائاتها بصيها بضعف عصوي ويظهرها بظهر القصائد والمقصات، التي لا تستطيع دمع تهمة التجريب ولتعزيز والمحتبرة، التي نقرها من لأدب الصداقي في أعمال

برار هجاس، والأدب العسائي في أشعار أدونيس، والكتابة السيرة هسية في إبداع لماعوط. وهو سمعنا يشير من الإعجاب عدد ما يشير من الإدانة والمجدلية والمرجئة، التي لا تستطيع تبرير حقائقها بعير العجز والوهن ولظفرة. مد المعارلة البسطة الكسولة إلى الاختيار الجمالي المركب، المطبوع باللقى ولشك والعماء. ما مثله لقطع من معطى قيمي محتلف في رادة إبداعه وتلغيه معاً، حتى وإن المقطع يحرق بسيرة السرد:

أرحكم بعده فليس للمقطع موضوعاً لا الوقت ولا المكان للحكاية قصصه، وفي معانطه قد تتجاوزده، فهو يترك نحو الطرفة والسيارة الصغير، محذرة من هوى واحدة. لأكثر هشاشة: نوع من المسألة لكية مسبوقة لأن حيلته المقطع والروية به طرفة حاسمة، حسب سباريوسا معصية قسوة بعد قطع شتلاً في سورة ومحتبر حكايات مسبوقة معصية لمعنى قائم. وقد مضى على أسلوبه أصوله، والمضامناً ليس من السرد في آخر الحزبه. في جميع الحالات فاستبعد الحكى يقوم معاد وجه حشري، بمجرد ما سكر من الكتابة المقطعية. وفي ملاحقه كاس المقطعيات بكايوس الشريف والادعاء، يشعر أنه غير حدير بالاعتراق الخاص بالمبدع ورهته المشهورة إذ تظهر له المقاطع فجاء عقيدة وسقيفة. ونحن أنه بطور عنى لسطح وعدم الدقة، فبالإضافة إلى معانته المردوح تديبه حبيبه في أنه مجرد (بساط مسخروا) داف وعبر إنساني تماماً. إن كساب المقاطع هم كساب مصدومون، لأن بصيرهم مغرب وأمرعو من الحدى، وأن نشاطهم يتعارض مع نريزه الطويارية للحكاية كمارسة شاملة واستثمار كامل للموضوع المكتوب<sup>(50)</sup>.

## المتابعة الطوباوية وفراغ العماء:

وبذلك تبدو الكتابة المقطعية كرمية احترالية وغير تمجيدية، مولعة بالتكثيف للحفظتها التاريخي المبهمة بالمحتصرات ولتقطيعات والتجريدات، لمحسية باللمعري والمجهري وينعمه الطموح، التي تحكم صاحبها بكتابة حياة كاملة في مقطع واحد أو التعبير عن الرصيد الثقافي بكلمة في مجمل واحد، وترعه حذره نحو مكثف متفرد يتحدى انتظام الكتابة بقص لباي قصير على مفاصل فكرة فصاحة، بعيداً عن ارادة قوة معكوسة تنعدي الخطاب المنظم، بوصف كتابة حبقية تشبه تعبير ماء الورد وما أصغر قارورات المطر وأغلاها

وتسمى مقطعة بذلك وتسمى القليل المسمى، مرمية بالماتق الخطأ لما في سبي عتبه وصعقائه، التي غده شكلاً طوباوياً للاتباع الذي في خطها شرافة يستهدف كسره أدب غير الاحترار من كذا انكسار صناع كمنها بالثبات، من كمنها مصالح ديمامية مدعها بالعباد لفتح المتطوع من أحد رؤسها لأثرها بالتشديد على سلبه لا بهجار بتحصيل مراده حديثه حيث لا يوجد حراب في الخراب وسحق العمل في الأعمال التي يعيب فيها لعمل أليس لعمل الأكثر اكتمالاً هو لعمل المقطعي بالضرورة؟ لا احتراقه يتقصه ويتجاوز ويكمله عبر العصور فالأهمية كل الأهمية للأعمال المحترقة بطورئ الهو مش والتعليقات والشروح والإضافات ولوقائع والتوثيقات، التي تتجلى كممارسة إشكالية، حيث:

يمكن اعتبار لقطع كدع من مجاز نظرية معرفية، في حاله في بالمعرة والإلام بالمعنى والحقيقة، إذ يعرض المقطعي من جهة في الكتب روحاً جديدة تصنع العديد من الحقائق، كالانتاح على لوصعيات

غير المسبوقة والقدره على البولة في الأتيا... والخصوع للاتيهار  
باصحوة وبحوه (المجهول المقبل) والالزام بوله غير التام. وروع قوة  
لمعرفة للخدمة حد العمه لكيري للأكيد وهو ما بعد فتره على تحويل  
لصالح جهد فكرة اللاعقلاني - لكنها ليست أبداً غير عقلانية - مدركة  
كوسيط يعبر عن عصف صادي وعن الازدهار الجميل لمسطق الصوري،  
في حوار الداعي ومفهوم السعيد وفكرة النظام تكون جميعها موضوع  
عمدة، غير المعارضة والسحرية أو المقدمة في تعادل مع العقيدة (٩).

وبذلك يظهر النص المظني مسكراً بما يطقن عليه ادريس  
الاندفاع معاً منو من عائدته مع أشكال كبرى لصغري في  
هوامشه، منطق محسنة، يعبر سيجل أشكالاً حرة عتق مع  
موزيل، صاحب نظرية مدنية توجه فريديان الاغصان. يوظفه للحرية  
وبذلك تبعد الكتابة ثقافته يسوده ضعف بلامة لداعي والاطمين  
والشموليات بفتحهم حسنة كمنه، حسب فكر بعد تعبر الخطباء  
والمنطوقين في شؤونهم على يديهم

لم يكن فاسيري رند عصره وهو يعمل الا اصبح شيئاً لا  
بالقليل وهي اسأل كميات كثيرة لا انتج شيئاً (١٠) ألم تكن المقطعية  
دون مجرد تنهضة حد عيودة الألفية ومسطق التسلسل؟ بل مضارعة من  
أحل التدكير بالنظام الصمعي الكامن في العماء والعصوية الكنية  
والانتظام الهي:

من هذا المنظور لا يمثل العماء فراغاً بدائياً مطلقاً وبلا حدود ولا  
حالة التماس غير منظم وروع من الكتابة دور معي، بل يمثل على حالات  
ولكن إثباتاً لا مساء، لأن العماء هو حفظ يمكن أن يبرع من العالم  
فالحرية ذاتها تستدعي (معنى العماء)، وحسب تليجل إذا كان عمل

لروح يستهدف الإلزام بالتنوع، فعلى أن لا تنحصر فقط على نظام باتساع كبير بل على معنى العمااء خارجيه، وللوصول إلى نسبة كذلك لابد من معنى خارج الأنسنة، وهذه المنهجية الطوبائية للنظام العماائي سرمد وتعود هي نفس الوقت إلى التنوع المقطعي والمقطع ومجموع لمقاطع تعود حفاً إلى الحدود الدقيقة للنظام وإلى العمااء. ويمكن القول به يعبر عن (امتداد تنظيم) العمااء نحو العالم المنظم ومحاولة لعمااء بالهالي رعايا العالم المنظم بطريقة متعمدة وبطريقة مبدئية، تنبع مقاطع موفائيس، من جهة المشروع الأنسبكلويبيدي، ومن جهة أخرى الحمد يسوع من رحيق المص...<sup>(52)</sup>

\* \* \*



خصص محمد بنيس فصلاً كاملاً  
للمسألة الأجناسية ضمن كتابه ومما لفت  
الحناءه وتقبه لهذا الفعل على باقي  
لهول الكتاب يؤكد انشغاله بهذه  
الموضوع. بل لقد اهتم به المسألة

الأجناسية ذات سلطة معوية ضمن اسر بيجية تطوير الحديث الشعرية  
لعربية وفي اوقاساتها<sup>1</sup> وكعبه من اهتم بهذا الموضوع يرى  
ن هذه تاوله تفتسي مراجعة لآلات الاسطى وحديثه للاحقية عبد  
لحرب ولا ربي بن بنيس حتى يوقف عند محطه العربية لفقيهه.  
انتهى إلى خلاصة تختلف فيها معه

فقد قال: «هناك عيب في تاريخ بنيس الشعرية، رسطو ساجها، إلى  
جانب الدراسات أمية في كتب الشعرية العربية وهناك تفسيران هما  
اقتصر كتاب شعرية لارسطو على شعر بنيس بنيس بنيس، وربطه  
بين الشعرية والحكمة<sup>2</sup> ونحن نرى أن هذا التفسير يفتقر إلى  
إيجاز بل نقول أنه بالرغم من سوء فهم العرب الشعرية لارسطو، فقد  
مكتهم هذه الشعرية من توسيع إخراجها لتفدية وصوبتهم لمهجة  
كيف تفكر مثلاً للمصنف القدامى وبن وهب وحازم و سكاكي وابن  
الباء والسجلناسي؟ لو كانت الشعرية الأرسطية تحمل دور التكب لمجرد  
قتصارها على الملحمي والدرمي وعلى المحاكاة، فلماذا لم تكبت لشعرية  
الأروبية خاصة بعد الكلاسيكية؟ هل في قول ابن سينا بأنه يريد الابتداء  
في الشعر المطلق، دليل على بواعيته؟ ألا تسعى كل الشعرية بما فيها  
العاصرة للبحث في هذا المطلق؟

ما كون الدراسات القرآنية كبيت الشعرية العربية، عمول حاصل

أوجه ولماذا لا يحسب بكل بساطة، دراسات البلاغة القرآنية فرعاً من  
«علم الشعرية العربية»<sup>(31)</sup>.

لقد ألقى بئس التصنيعة العربيّة القدعة باباً موقّعة على رفوع  
الشعرية لهرية القديمة تحت «الأسماء الأعمى لأرسطو» مخرج بعد تاريخه  
لنص لا يربط بين ما يستباح فاد فيه «ما يحتاج إليه ما جد في رص غير  
ومن أرسطو، وبذلك يظل كتاب الشعرية سليماً في اسمه لنظرية، وما  
ينقصه هو التوسع في الطرائق»<sup>(41)</sup>.

هل كان ابن سينا مريداً بالفعل في شعره؟ إن السنين للدين  
ولهما بئس لا يشتر ذلك بل يرى فيها انصافاً عن موقف عالم براوج  
بين مرجع لا يربط نظري لا يربط من لا يربط. من مذهب تاريخية  
الظاهرة المفروسة، يقول ابن سينا في الصين موضح التأويل

أ - وهذا هو بعباوي شعر من واحد في هذا. سبلاً. منه من أكتاب  
الشعر، لثمة لا ر. وبه في ب. سطر مخرج لا يربط. من مذهب  
محب شعر. في علم شعر. بعباوي. من علم شعر. حسب عادة هذا  
الزمان. كلاماً شديد التحصيل والتفصيل.

ب - ولو وجد هذا الحكم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر  
العرب من كثره لحكمه والأمثال والاستدلالات واحتشاك صروب  
الإبداع في فنون الكلاء لفظاً ومعنى، وبعباوي في أصناف لمعاني  
وحسن مصرعهم في وضعها ووضع الألفاظ بآرائها، وفي أحكام  
مبانيها وقتراناتها ولطف التعانقاتهم واستطراداتهم، وحسن ما جدهم  
ومارعههم وتلاعبهم بالأقوال المحيطة كيف شاءوا. أراد على ما رصع  
في القوانين الشعرية»<sup>(5)</sup>.

يرى في النص أفكاراً مصبغة في شعرية الأنواع العربية لقدعة  
وفي حدائتها

أ - يميز ابن سينا بين فرعين من فروع الشعرية ويصطلح عليهما بعلمين،  
 لأول هو «علم الشعر المطلق» وهو لعلم الذي يمكن أن يدخل حيزه  
 ميث ثلاثية اليونانية، والثاني هو ما يحدد الخصوصات لواقعة  
 في تحولات اللغة لشعوب بذاتها كالآداب العربية مثلاً، ويعصق  
 الفرع - العلمين هو الكليل بإمادة المسالك المشتركة أو المختلفة

ب - يفحص ابن ميسا عن وعي تاريخي محدد أي د ما يرمزه ليس تاريخ لأدب بالمعنى الحصري، وإنما هو لوحج الراسمي الذي يخصص محال بحثه في لحظة تاريخية محددة، تعطى الأوثوقه فيها عند ابن ميسا، لحظة اللحظة الخامسة «هذا الرمان»

ج - ہری بن سید الفاضل نے یہ تعداد تحریر کی ہے جسے میرزا علی دات  
طہر نے تصحیح کیا ہے۔ اس میں کئی چیزیں غلط ہیں۔ مثلاً اس میں لکھا ہے کہ  
معدودہ عدد من مال خلیفہ عتیق ہو کر رہا اور وہ واپس آئے

د - لا بد من فهم معنى النص في آيات من سلسلة على منظر مختلفات  
ذلك من منطلق فهمي، حيث قطعنا بين شعيرة الشريعة  
والشريعة البشرية ولا أدل على ذلك من دعوة لأن «نعتهد نحن»  
نخلق العلم المطلق والعلم المحصور بحسب وقتنا ومكاننا

د - في النص لثاني يؤكد ابن سينا محدودية الشعيرة اليونانية الأرستية وعدم صلاحيتها - إذا اتحدناها وصعد جاهرة - لرائع لشعر العربي بذلك فهي غير قادرة على وصف لص الشعر العربي في وصفه الأنواعي والموضوعاتي واليلافي. ولعل من سبب هو أول من انتبه إلى هذا الجانب من النقص في شعرية أرسطو أي حتى قبل الشعريين الأوروبيين. ومرد ذلك بالتأكيد إلى اقتصار كتاب أرسطو على المنحصر والدرامي الشعريين الأوروبيين ومن

بهم الكلاسيكيون غطوا هذا القص يتأويل نص أرسطو ومن حانة  
 لشعر لعماني بالأشواغ الشعرية التي وجدوه غير منصبطه لقوانين  
 الملحمي والنرامي.

وما قدله ابن سينا من أن أرسطو لو تعرف على الشعر العربي، لراد من  
 قوبه لشعرية، لا يرى فيه ما يشبه أن ابن سينا كان يعتقد أن ما  
 يبحثه كتاب أرسطو هو «أصاذه» فقط إنما يرى في ذلك - كما  
 ذكرنا - «علامة لبعض الشعري العربي من مجددة أرسطو من جهة،  
 كما أن مراعاة هذا النص، سيؤدي من جهة أخرى ليس فقط لإصابة  
 قوانين جديدة إلى قوانين سابقة شائعة، بل لمراجعة تلك القوانين  
 لصيغته نفسها لا سيما أن هذا يتعدى من موبع لفيلسوف  
 المطلق حيث أن تعديل في مفاهيم أو مسجع نفس الاستدلالي،  
 سيؤدي إلى تغير هذا النص وبالتالي هو تغير هو من لشعرية  
 نفسها.

إن تأويل سيمس للشعرية العربية القديمة، كان معركته الطموح إلى  
 بناء نموذج عصبي محدد لتلك الشعرية ونسجها العربية الحديثة، من  
 لشعرية الأرسطية وتأويلاتها العربية بقول «لا مصدر في هذا المعنى من  
 ورغبه حقا» في الانتساب لشقي للتقليد العربي في تصنيف الأعمال  
 لأدبية، منذ أفلاطون وأرسطو إلى الآن، ولكننا نهدف بالأحرى إلى  
 محاولة قراءة الشعر العربي الحديث، من خلال تصنيفه تتقدم أكثر، وهي  
 التي لن نعثر على رسوخها من غير جماعة، في الإحاطة الأولية بالخصائص  
 نصية التي سبيل للأخرين البحث فيها منذ العشرينات إلى الآن»<sup>7</sup>

هل نجح سيمس في رحمة هذا الطموح إلى تصنيفه «تتقدم أكثر  
 بالنص» خارج «إحاطة الأولية» لسا مطمئنين إلى أن هذا الطموح قد



تجددت نابعه من آداب أخرى لتخضع لها الوضع لأنواعي لشعر العربي هذه الممدجة و لتصنيفيه. موضوعها هو « تعيين لعلائق و لاحداثات في ان »<sup>١٨</sup> يمي ذلك « الوصية الإيسمولوجية »<sup>١٩</sup> لمادة لتصنيفية « لقد طبعت جملة من خلط أو لجوح نحو الجزئي والغير . ف بعية عده تصيف لشعر العربي الحديث والعصر حياً ، أو لتحليل مصداق التداخلات النفسية التي حكمت الشعر العربي الحديث ، منذ الرومانسية لغربية ، في علاقته بالشعر الأوروبي »<sup>٢٠</sup> والسؤال الملح ههـ . كيف نحافظ على أهداف هذه الدراسات بوصفها أهدافاً حقيقية ، مع تجنب الوقوع في خلطها ونتاجها نحو الجزئي والعامر ؟

لقد اتى . بنس تصنيفه بـ عنه الشعر العربي في مجموعات

ثلاث

أولها تصنيفه حسب أهدافه الأدبية الأوروبية من رومانسية وكلاسيكية ورومنجة وحوالته [ إلخ ]

« ثانيها تصنيفه حسب الثلاثية الأرسطية

« ثالثها تصنيفه حسب إرث الشعراء العرب القديين ويقتربها يسي في الوصف وحده دون غيره من إرث تلك الشعراء .

### 2.3.2 - الفرضيات والخلاصات

كل هذه التصنيفات - حسب يسي - غير متجسم وغير مناسب للمصير الشعري العربي بيد أن ثابته هذه المجموعات ستمثل عمده اتقاعه الصالحة شريطه لتحلي عن وصفها الثلاثي إلى وضع حادي مثله العاصي المعر بإمداد ادراييه ومضميه ، فهذا لاحتياض ضمن لمجموعات الثلاث هو « أنها معاطره » (لماذا نجيب لمعاطرة ؟) وهو ايضاً « أكثره تجاناً على مستوى الفرضيات والبرهان »<sup>٢١</sup> .

يمثل وصول بيس إلى هذه الخلاصات انعطافة مهجية في مسار دراسته «الاحصائية» مما قدمه قبل ذلك راجع فيه المقترحات لتصنيفية التي رآها سائدة أو سابقة له، أما ما قدمه بعدها فهو لتوسع في «العروضات والبرهان» أي ببيان غمضية الشعر العربي فكيف يحصل الباحث لهذه الخلاصات؟ لقد قسم مسار البحث إلى فقرات هي:

#### - عن أرسطو وتصنيفات الشعر العربي:

أشار في هذه الفقرة لأهمية المسألة الأجناسية وإلى حضور الشعرية لأرسطية ممتدة في ثلاثينها في الشعرية لعربية حديثاً وحديثاً مرجعاً بدايةً «لمسألة الاحصائية» من شعر عربي عذب إلى استحداث الأولى بين النص العربي والعربي في القرن التاسع عشر.

#### - الشعر العربي والتصنيف الأجناسي:

حدثني هذا، لفتت بعمق «الشعرية الاحصائية» إلى شعر وإلى لعصور، إلى «مسار» وانتهى في هذه الفقرة إلى وقوع الشعرية العربية القديمة تحت «سِرْ» أرسطو وقضاياه في الملحمي والدرامي كما انتهى - معتمداً على جبرار جينيت (مدخل لجامع النص) إلى وقوع الشعرية الأوروبية بدورها تحت تأثير أرسطو.

#### - تصنيف يعتمد الرومانسية:

اقتصر في هذه الفقرة على رأي لسامي البداري يصنف فيه شعر البارودي ضمن الرومانسية.

#### - تصنيف يختار الوجدانية:

قتصر في هذه الفقرة أيضاً على رأي واحد لمبدئي القادر فقط يصنف فيه الشعر العربي المعاصر ضمن الوجدانية.

- توجه نحو الفئائية:

تطرق في هذه القصة لأربعين الأول لمحمد صبور بلروح فيه شعر شوقي  
صن الشعر والسر العذب، ولثاني لجابر عصفور يصف فيه بتركيبة  
- الشعر العربي القديم وبلوحه صن الغنائي

— تمتد الأجناس:

ناقش في هذه البقعة ثلاثة آراء، الأول لمحمد متباح بخصوص فيه  
بعد تحليل تصيدمة للمشارع أنشدني ابن عبدون، الى وجود ثلاث بيئات،

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي هدانا لهذا الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله  
الضيق الأسامي في كل صفة

لربى سالى خالده، جعيت عرفت به و القعد؟ السخية»  
محمد دويس وبقعه المحمي في مدينته اما رأى الثالث فمحمد لطفي  
اليومعي لدى مشاء في اوعه اشهد حديثه عن لدرجى والمحمي  
الأسطوري ولعادي وده عرص يسى هذه لار ، عرصا مديا رفيقا

- الامل فيكم فيه:

يهود يسي في هذه النقطة للشعرية العربية العتيبة بوصفها عتيبة لا مفكر فيها من طرف لشعرية العربية لحديث في سرعها الأنواعي غير أن يسي يحتل للاعسكر فيه من تلك الشعرية. في الأغراض، ثم يحتل لأغراض في الوصف دون أن يبرز لماذا يدع التملجات القديمة الأخرى لا مفكراً فيها. ودون أن يبرز أيضاً لماذا الوصف دون غيره من التملحة لأغراض العتيبة

ملاحظہ: ان ہندو المعمرات نے احبابِ اہلِ حق و نعتیہا بمقتضیٰ حدِ مذکور



فيها لأحد توجيه مسار البحث في نوعية الشعر قصد الوصول إلى عذبة  
عذبة تلك الأنواعية في المجموعات التصنيفية المذكورة سالفاً

وتبدو هذه التوجيهية في حيز عذبات أخرى. منها عذبات ذات  
طابع مدعي، أي توسيع التصنيفية المدعية إلى نوعي، لشعري  
وعذبة الدسي والموسوعي أو السعسي والمخارجي (الدبيوان، أبولو  
مدور)، وهي عذبة صمن صليب (الرومانسي الوجداني، الغنائي)،  
وعذبة مكانية قطري، مهجري، وعذبة زمانية عصري، حديث،  
جديد، وعذبة شكلية، حر، مرسل، مشور، وكلها عذبات تدعى  
بشكل و باخر صمن «مسألة الحداثة» و صمن «مسألة الأجاسية»

كما يبدو توجيهه مقصوداً إلى صوب كل من صمدى لدرس كيف  
يمكن غلب لا غلب إلى تقييد تصنيف دراسي، يوحد في  
اعتقاداً على أساسه في أنه قد لا يفسر لا حيز هذه  
المسألة ماد سامي سيراوي ومحمد عبد جابر عصفور، محمد مفتاح  
بالذات؟

ولما كان الموضوع هو «مسألة الحداثة» بما هي حادثة شعرية،  
ومسألة «إشكالية الأجاسية» بما هي إشكالية اجاسية شعرية أيضاً،  
فإن تساؤلاً آخر يعرض نفسه في هذا لقاء ماد محمد مفتاح وحصل  
الدين بن الشيخ وحابر عصفور وأجد لطرابلسي مادام مشتهر لمحتار لا  
يتصل بأي صلة بالإشكالية الأجاسية الشعرية الحديثة وإن اتصل بمسألة  
التفكير الأجاسي العربي الحديث عامة وخاصة في مراجعته للشعر  
والشعرية لعربيين القديين؛ ولو كان الأمر يتعلق بمسألة فسادا تجاهل  
باقي النقاد ممن عرضوا للقصصي والملاحضي والدرامي . \*

### 3.3.2 الموجهات المفاهيمية:

بمعنى أن يمسس أمام بطور بحثه الأجاسي على خطوات دقيقة

وهي محسوبة على لكي يتسنى له فيما بعد إقامة فرضيته حول لعبائية بالشكل الذي ارتضاه ماسياً وبعيداً عن رجاج تلك الفرضية. فهو بأسى له ذلك؛ قبل أن يجيب عن هذا السؤال يرى لمأعياً مهجياً أن يتبين إن كان يمسس له وهو لبعثه باقي الشروط لأنواعية الكفيلة بالصان لسببي لعبه بمودج مفترض من جهة، وإعادة تقويم ومراجعة باقي السادح من جهة أخرى. نرى أن محاولة يمسس الزائدة في بابها التقرب مع ذلك لشرطين.

#### - النص الشعري:

يعيب النص الشعري قسماً مطلقاً من أحاسنة الباحث وذلك بخلاف شبيهه الذي ذكره سابقاً. ولما كان بحث جديد، مسألة أحاسنة شعر عربي الحديث وتقويمه كدجانه في حضور من لأبدعي كان كفيلاً بأن يضع ترتيباً من شروط الاستدلال على فوز المرجعيات بصبغة التي يتتبعها سمجيات موضوع الترجمة والتقويم وبدون نص شعري لا يمسس علم من شأنه معرفة حذر الأخطاء في تبسي الزماتيس. يوجد من نصيب بوضوح محروب أحاسنية دارعة المتحصل والمصدق. ما لعدة سمجياتها أو لحسنيتها ومطريتها أو لإسقاطيتها. وبسبب غياب هذا الشرط على فرضية لعباني كما حددتها الباحث. فبدون استدلال أو مرجعية بصبغة للعباني يبقى فرضية هذا الأخير عديمة في برهان نظري مهدد دائماً بأن يهدم أمام أول معطى نصي.

#### - مفهوم النزع الأدبي:

لم يحدد الباحث أي مفهوم للنوع - الجنس الأدبي. وحتى لو رُدها ن نقوم بتركيب لهذا المفهوم من خلال مرجعيات الباحث الأحسية (حييت، باحتن، شيقر) فإنه لن يتأتى لما ذلك لاختلاف مفاهيم هؤلاء، ولكن ما قد يمسسجه منهم. قد يحدث، عما رامة الباحث.



«العائنة» ويجعل العائنة مرءة «حبيصة سائبة في الشعر العربي» (ص 46) ومرءة «جسماً شعرياً» (ص 47) وهذا ما جعل اصطلاحه يمس بحيط فيها الموضوع بالصفة، وكل ذلك ناتج كما ذكرنا عن عدم حيط حدود النوع الأدبي نظرياً وعدم حيط الخاصيات المكوّنة له، ولرب كان لعب مرجعيات غريبة أساسية سبب في ذلك ويجاحه تلك التي أصادت لسمجة الثلاثية اليونانية وحصلها لعائني بقصد ما قدمه إميل تشيخو وكيب هيوغر عن غياب هذا النوع من المراجع وبالتالي لفصاحة المتعلقة بالتعريف الأحاسي، لا سيما في التعرف على طريقة الاستدلال التي استند عليها التحميل» (استرجعنا من يمين هذه الجملة التي وصف بها محاولة محمد مفتاح ص 24)

العين من خلال رؤية العالم»<sup>14</sup>، ولعريب أن هيبس يستند هذه للاتسمية للاتاريحية في النوع الأدبي حين يسميها لابن جندب مؤكداً: «سقطت أبصاراً عن ابن جندب الذي رأى إلى استمراره الخصيصة الشعرية لعربية في الجاهلية المجردة للاتريحي الذي سماه الغالب الشعري»<sup>15</sup>، فأي فرق بين قول ابن جندب بأن النوع الشعري قالب سابو مفروض وقول هيبس بتعاللي الجنس «ساد» الجنس مجدداً تديماً مفروضاً على لشاعري»<sup>16</sup> لاحتلاف بين الباحثين في رأي احتلاف شكلي في توعية «الم قالب» وليس في وجوده، فهما معاً يطلقان من فرضية أن النوع الأدبي قالب قبلي يخضع التصور ويصيرها لتأخذ شكله، قالب ابن جندب يصير للصوم لتأخذ أبعادها صفة توجد، لذلك سيقدر خصوص بكر عناية لعائيه من قالب تاريخي مدام أحضر القدماء والمحدثين جميعهم. وهذا فهم كلاسيكي لنوع الأدبي **فالكلاسيكية** وحدها كانت ترى أن النوع الأدبي مستند معاً به ليس به بل هو نفسه ثم تكبيره فهم في نظريات تراخيه حصة ما بها ما نفسه بعد حتى حصة من مرجعية

ليس النوع سلطة معيارية قبلية ولا تاريخية، وليس النص مجرد مفعول، وليس كتابه ذاتاً سليمة، أن النوع سبق لا يوجد إلا من خلال التصور، وهي وحدها التي يخضع له، وحرقة كما محقة أيضاً في حد لتعارض وتنازع بين الأساق الأدبية والثقافية والتلقبات ورؤى الذات لكتابة لها

#### - سلف الإبداع:

تساقى شعرية لأنواع الحديثة مع المحصر لوثومي الذي يصنع حواراً وأسفاً لمتنهي لإبداع واكتمال الأنواع. من هذا النوع من النهج يتعالى بدوره عن دعليه انتاربع التي يصنع الظواهر في موقعها ضمن سيرورة لتواصلات العبيد المشبعة باستجابات المتنوعين، أصح إلى ذلك أن اعبادة

- في الخطاب النظري لدى أدونيس خاصة - طالما أُلحِت على حتمية تحول المعطيات الفنية والروى الجمالية وتآزرها ما بين ثابت ومتغير تراثياً على ذلك، فإن مسألة الأحاسيس، كلما أخذت مقولة كون النوع يسير نحو اكتمال لا يعقبة الحلال، حكمت على نفسها بالوقوع في جذب التقليديين، إن لم نقل سوعاً من التقليديين فهي من ثمة تقليدية في صلب خدائهم

لقد كان أرسطو من أوائل من أقاموا أنواعهم على فكرة لتطور الأنواع في الطبيعة التطور من سيرة من بسيط إلى المركب، من المرجح إلى المعقد والفراس على سيرة سوعية بسيطة ومن المعقد إلى البسيط وهو المركب في ذلك سيرة معقدة بدخولها في مرجعية ماديه (بولوجية مثلاً) حيث في «فوتوجي» مادن نجد تراخيها للوصف، كما في الأدب في ترجمته برينس بالدر «أدب» نفس نفس هل كان الشعر عذابي بسيطاً بغير مقادير شعر بغير «شعر» مارك أو أمجد ناصر أو أدونيس؟ هل ما وقع في هذا الشعر هو تطور أو ملامت شعرية، كل واحدة مثلت استجابة مية داخل تعبها، بسيطة كانت م مركبة؟

لا يرى بنيس هذا الرأي، إذ الثنائية - وهي عنده جنس شعري - تطورت في الشعر العربي منذ جاهليته لتصل ذروتها واكتمالها في لعانية المعاصرة صحيح أن بنيس يؤكد أن هذه «لعانية» متعددة ومعقدة باختلافاتها «للعانية» (ص 45) غير أن وصفيها لإبسيولوجية هذه، هي وضعية اكتمال عند الباحث، لا يتوقع بعدها أن يقع في الثنائية تحول جذري مقار،

إن لباحث لا يقتصر على تصميم نوعية الاكتشاف بل يحدد له  
 لمودج لمعياري الذي مثل سقفه لهائي حيث لا يصح بالإمكان أن  
 يوجد أنصص مما هو كاس ولا يكون يوسع أسقف أخرى أن تعمو على  
 السقف لمودج أم هذا السقف، فمثله « لكتابه الجديدة » لمحصورة  
 بدورها في تجريره أوديسس يقول بيسس عن هذه الكتابة بأنها « الطرب  
 لأقصى لمداثة شعرنا في هذا العصر » (ص 46) كما يقول عنها بأكيد  
 وثوقي « لا شك » فيه « لا شك أن الشعر لمعاصر، وطوره الأقصى لكتابة  
 الجديدة، شعر عثماني » (ص 48)، لماذا هذا « المهاجر المغربي » الذي يصعبه  
 لباحث بيسما وبيسمه، ولماذا لا يريدنا أن نشك في حكمه الاطلاقي  
 هذا؟<sup>(17)</sup>

إن لا كتاب يختفي في هذه يد هو في أن كتاب هذه سقف في  
 الإبداع، من هو سقف هذه على بعض من لا على سقفاً مثلاً  
 مرزوقين، فتحي إدريس، جو من هم كمن ترعى محمد واري؟  
 (أسماء دالة)

هو كل شاعر محار له مكاناً رفيع فيه سقفه « سطح سقفه على  
 سقف سابقه، أم يكتفي بإعلاء سقف سابقه » أبس القول بالطرب الأقصى  
 للكتابة بتعارض مع تجرية المتعدد اللاتيسي وليسبي الباريسي القابل  
 لتلاشي، ثم ليس كل ذلك سوعاً آخر من أحكام المقاصد الشعرية العربية  
 لقدوة؟

إنها أسئلة تسبغ في رأينا من اختلاف مقولتين، مقولة التسوع داخل  
 الوحدة، وهي المقولة التي تفسر بها أحاسيس بيسس في هذا المقام، و  
 القناني هو الوحدة أما باقي القنانيات « واللويحات » الصائبة حسب  
 معييره، فهي تسوع بيد أنه تسوع يوجد في الكتاب الجديدة

أم لمقولة لشاريه فهي لقول بالوحدة هي التسوع في هذه المقولة

ينبغي لأحد بالأحاديث أو الواحدييات وحتى بالأفصحيات، ما دمت أوحدة سقاً لا يقوم إلا حيث يقع، لا احتلاله، ولا يفرص عنى التحارب قول لعصر ولدمج أي أساء ما يشبه نظاماً سياسياً، ليست فيه لشرعية مسببه على وجود طرف اقوى أو أغلبيه، بل على عدة أطراف مساوية لحقوق والواجبات.

#### 4.3.2 - فرضية الثنائي

كيف رب يسيس إد على هذه المقولات والمفاهيم فرصته في «الجس» العائى؟ لقد قسم مسار بحثه لهذه الفرضية على فترتين هي:

##### - فرضية الثنائي:

عاد في هذه الفترة تصنيف تصنيفات جاعلاً من مجموعات ثلاث ذكرها سابقاً بد قسم المجموعة لثانيه من سلاته الى ثلاثة تصنيفات ثوريه، حيث الأولى هي ما هي على سلاته من قام على ثانيه، بينما لا تفسر هاتهما عن نفس نظرية وأصبح ولا على فرصيات مبرحه من ذلك أن فيها مصدر كبرى عاكس أي ليدل المقترح، فهو تصنيف الشعر العربي ضمن الثنائي

##### - الرومانسية والثنائية:

يسيه لباحث في البداية إلى ضرورة الاعتراف عنى «الشعريات» البادحة في الحضارات القديمه كالصينية واليابانية وبنفسه ولهدية. في محاولة تصنيف «العلاقة» لأحادية بالشعر العربي لأزوي ثم ينتقل بعد ذلك للاستدلال - استعانة بجيميت - على أن الرومانسية بت مشروعه الشعرى على فرضية العائى وليس الملحمى أو الدرامى أي أنها أحدثت انقلاباً في ترتيب لثلاثية الأحاسيه «الكبرى» وترتيباً على هذا لانقلاب لا يرى يسيس داعياً لتأسف على عيوب الملحمى و الدرامى من لشعريه العربيه مادام الشعرية العربيه نفسها تجاوزت هذين الجسرين



## - النظرية الأجناسية والتلقي:

لا يتطرق الباحث لهذا النوع الشائك وإن جاز العنوان اعلاء ما تحدث عنه هو نوع من المشاقفة بين الأدب الإنسانية وقبولها حجرة أنواعها على مستوى الاصطلاح والتسمية من بعضها لبعض، وخاصة ما يتعلق من ذلك «بعض أسماء الأجناس من التقليد الأوروبي إلى ثقافة عبرية» (ص 39) من بينها العربية في حالها هذه، ويريد يبيّن من ذلك زحرة لمركبة الأوروبية، لأجل المتكّن من بين الأحلاف الشعرية العربي وتصنيفه حسب منطقة وفي واقعته الذاتية ومآله التاريخي» (ص 41).

## - وضعية الفنانة:

حاول يبيّن في هذه الفقرة أن يتفكّص من حرج الوقوع في دائرة اشعرية عربية حسب في محور ثلاثيتها حده كـ «د حد على الشعرية العربية القديمة وحده معاً، فدمجها في اشعرية عربية وصنق نظريتها» - بالهالي - [الاجناسية الشعرية] لعربي ولربيع هذا المرح يرفع الباحث، هيجتون: الأولى هي أي لفصائلي ووضعية اسمها يقول: «للفنانة، جملة شابة عند متحدثها بالحدود نظرية بكل من لشعرين الملحمي ولتر في اللذين يحدد بهما العرب أصوله الشعرية منذ اليونان في لحن والنظرية على الروا، وهذا الشعران، تبعاً لذلك، هما لمصدران أساسيان لكل تصنيف وتعبيّن بين الأجناس الكبرى التي تبرز صحتها لخصوص الأدبية القديمة، في أوروبا، أو تعرّفاتها وانقلاباتها الحديثة، من الرواية إلى الكتابة وليس ذلك حال الفنانة، إنها مصطلح وروبي، تأكيداً، ولكنها في الوقت ذاته، تعيّن لما لا يصطب في حدى الخاتمتين المهمتين، الشعر الملحمي والشعر الدرامي إلى الفنانة يعيّن بالسلب لكل نص استقصى على الاتصاف في الجسرين الشعرية الأوروبية بدميار، بل إلى سيادته، وليس مجرد الإشارة إليه، في

لخطاب الفني والتصنيف الأجناسي، منصفة بإشعار نص شعري كآب له صفه الهامشي ثم شينا فشيئاً، يوماً المكاهه الجليليه مع الروم سنيه باعتبار<sup>18</sup>

أما حلجة الثانية فهي أن سب العناني ليس محصوراً في لشجرة لأوروبية، بل تعدد شجرته في اذاب شعوب أخرى مما لا يعطي لمصنعه نفس لسلطة التي لتعني الملحمي والدرامي على أنواع أخرى هذه إذن، تسمية عربية لما أشبه فيه أوروبا منذ القديم ثم عثر على شجرة سبه خارج أوروبا، حتى يوسع فيها ويضع مرية التملك<sup>19</sup>

إن مقالة العناني مقوله عربية رأت من لها فيه حضور لسلطة ثلاثية مسويه لا تقو على أن تفسح لهذه فرجهه بحيث لا يحس مقولات أخرى كـ كوسته، فلا تسحق سوى بانتهاره حضور الذي نجد له حيزاً داخلها أما المقتولة في ذاتها فهي وليدة ثنائه بنفسها هي الثقافة العربية ما فيه من الجانب هو توسيع حضوره، مقولة وليس متبدل

#### - ثنائية الشعر العربي الحديث:

ترتباً على ما ورد في الفقره السابقة يحلص بيس إلى فرضيه التي هي أن الشعر العربي قديمه وحديثه شعر غنائي لا ملحمي ولا درامي بقول إن القول بثنائية الشعر العربي الحديث، ثم الشعر العربي برمته، يصدر عما عن فرضيه هي أن العنانية ليست عربياً شعرياً، وبكيفية حصيصه بثنائه للشعر الشعري، لها تاريخها المؤرخ في لمدايره النصيه ذاتها عبر التعدد ثلاثي لإيقاع الدواب الكائنة وإلهالات البائنة في الشعر العربي الحديث له مكن خروجاً عن عنانيه إلى ملحميه أو مسرحيه بقدر ما كانت إلهالاً من عنانية إلى غنائية أخرى، مفتحة على عناصر لا تسمى إلى العنانية القديمة أو الرومانسية<sup>20</sup>



المشبهة في أقصاها في الكتابة الجديدة الأدونيسية والتي هي إبداء  
غنائي خاص بقدر ما هو غنائي، يعرض الغنائية «للتصدع ولتفتت»  
(ص 46)

إن هذه الغنائية العربية الحديثة هي حيث بناؤها النصي تتعقّب غير  
لتداخل النصي أي غير «التجاوب بين الغنائيات في نص الشعر  
الحديث» وهو لتجاوب لم يقطع صلته به «دوره تذكّر الماضي» أم  
الفرق بين لإبداعات الغنائية التقديريّة والرومانسية العربية ولشعر  
لحاضر فيحدها بيمس «في درجه تذكّر الماضي في الوقت نفسه لم ي  
يكون التداخل لم يمس مفعلاً بدوّة انحطاط الذات الكتابية في  
كتابتها» -

أما محسوس هذا «غنائي في الشعر لعرس جديد. حديثه فهو  
للتصدع ولتفتت» حيث يكون «نص» و«نص» هو «ميد» الغنائية  
العربية، ندما «هذا» «حي» «ما» حيث بي «إبداعات الشعر العربي  
هو «شقوق» «التي» تنسج توتيا على

- درجه تذكّر الماضي

- درجه التداخل النصي

- درجه انحطاط الذات الكتابية في كتابتها.

في لشعر العربي المعاصر لا الحديث، وهي الكتابة الجديدة  
بالتحديد، تعمقت تلك الشقوق واستعنت المسافات بينها لقد أرتعت هذه  
الغنائية «درجه تذكّر الماضي»، ورفعت درجتي لتداخل النصي و«نص»  
لذات الكتابية في كتابتها، إنها من ثمت «غنائية التصدعات اليكبرى»  
(ص 48)

يمثل الغنائي في الجهاز المفاهيمي ليس معاماً أعني، يبدو معه،

أنه لم يكن من السهل على الخطاط العربي لوصف أن يصل إليه وب  
 يعصح عن ذلك قوله «عشر على دراسته توجه رأساً نحو العائنة لتتفر  
 من حلالها لشعر العربي» (ص 19)، وقوله «يرفع مدور لتجنب إلى  
 مستوى أعلى، هو قراءة الشعر العربي في ضوء العائنة» (ص 20)  
 أو قوله عن حالة سعيد التي لم يبلغ مقام العائني صلاباً «لا  
 تسمى لجس لعائني» «وه تجنب التصريح بعائنة القصيدة المعاصرة»  
 (ص 28)

المقام العائني المقصود هو بالتحديد المعنى في مفهوم عيسى له  
 وليس العائني المحيطة عند العائني لعرب شعبي من بروماني  
 والوجداني، كما عند أحمد زكي أبي شادي

إن منه، من شعائني مفهوم يتوصل الحداد بكس ي ن ه  
 يمر لعائني عند هـ عدة في حات التي سقني ر مود هـ بها إدن  
 بدالات عائني كسة، بيت هـ لث عائني هـ عيه وعس نرض أن  
 لعائني العربية المعاصرة هي الأربع درجات من مستند هـ أنموحات  
 لم يمر هـ عائني عند عيسى نهي من نهد هـ رجات نهد لعائني  
 والتفتت لتراجع هذه الدرجات:

#### أ - درجة الذكر الماضي:

يذهب عيسى إلى كون العائني العربية حدثت مطان عيه، فيقدم  
 منه عائني مسرح شوقي وعائني قصيدة الشر لجبرانية وعائني لكتابه  
 الجديد كل من هذه العائني على حده، حدث معاه مع ما سبقه من  
 عائني نحات لقصيدة العربية القديمة وما يؤكد هذا العهد قول أنيتشاه له  
 في الصفحات السابقة «لبدالات العائني في الشعر العربي الحديث لم  
 تكن حروفاً من عائني إلى ملحنية أو مسرحية، بقدر ما كانت إبدالاً من

غائيته إلى غائيته أخرى، مفتحة على عناصر لا تنتمي إلى العائنية  
لفدقة أو لرومانسية»<sup>23</sup>

فإذا كان يذكر الخاصي هو يذكر المصالح والخاصي المصروف  
الأخرى، من هذه القضية لا تصعب البرهنة عليها. لأن ينس لم يستدل  
أولاً على ذلك، ولأن النظرية الأدبية الحديثة بما فيها «أنوابة لأدب»  
أكدت أن ليس - وحتى التجربة - ليس بناءً مطلقاً، أضف إلى ذلك ما  
في غبائية الكتابة الجديدة من درجات لتذكر الماضي (الفتاح، الرموز،  
لأسطورة لصرفية إلخ). ثم هل تذكر الخاصي يقارب نوعاً أم كمياً؟  
من أكثر درجات في تذكر الماضي، شوقي أم أدونيس مثلاً؟

ب - درجة تداخل النصوص:

بواجباً في هذا المستوى نفس القموطي، تداخل على أي مستوى؟  
أسوي، نفسي، موضوعي، مدني، لسي، بدلي، هل  
لتداخل لنفس بني بدرجته أو بالكتب مرة؟ فهو من كثر تداخل  
لصياً، نص أي شام أم نص ينس؟

ج - درجة انحراف النأت الكتابة في كتابتها:

إنها درجة كتابتها، لا استطع فيها أن تحكم بالأفضلية  
ولتفوق لنص المعاصر إلا إذا خرج النص القديم من تاريخيته هذا إن  
كانت الدوت لتقدم صعيقه لانحرط بالفعل في كتابتها أو مظمتة ذلك  
الانحرط غير قلته وتغير محضه ذاتها وبصوصها للتلاشي وللاتهنية  
بعد هذا، هل هذه المستويات وهذه الدرجات حكر على لمجر النصي  
لشعري دون الشري؟

في كل هذه الدرجات توجد مرجعية تحضر أو لا تحضر، بتقد ما.  
لخاصي و لنص التداخل والذات الكتابة كلتي مرجعي، إن هذه المرجعيات  
الجزئية سجل في مفهوم أساسي، هو مفهوم الشعر عند بيس، فهي هذا



بحذف من تصحيح العلاقات والمرجعيات النفسية في الشعر قياساً على  
المحور السردية، فعنبر الآن في الشعر وبالتالي «الذات الكائنة»  
صوباً حوارياً بتفوق بوصفه وظيفة نصية أو بـ «نصياً أو موضوعاً نصياً»  
وليس مرجعاً معيارياً يعطي للنص شرعية الشعرية

في لكتيات جديدة وسعد ما يندرج تحت اسم «قصيدة بشر»  
بصفة خاصة، توقف الذات عبر طيف في كتابتها وفي مقابل ذلك تسبب  
عن حصرها حصر الأشياء، لمعترة لصدمة في هذه الكتيبات -  
التجريبية بالتحديد - تعقد «عائنية» بين إطلاقها، ليست هذه  
الكتيبات معيبة بـ «التصدعات الكبرى» التي مشحونة بحالات دين  
بالصدعات تعمرها بغيرها منها في وجودي وبسوي والتسيط أي  
للأشياء الحرة تدكد على هذه حصة لعدد من شعر، هذه التجارب  
المحترطة في حد ذاتها «خديفة» التي تولدت بعد هذه لاسي (رتب  
الحدثين رئيساً ليس في مقابل مصفب ان الحدائق الأولى فهي التي  
ظهرت في سابق مجده «شعر» لسانه رهبة فمالية لصدعات  
الكبرى في عذبة جبر، والمغفرة وسبب ودروس وهدوي - وليست  
غنائية أحداث جديدة، ركب عذبة حبيب على هذا إذا  
احتفظا بمصطلح «غنائية» لكن هل نحن قادرين على التلمس من سلطة  
مدونة الخطأ لتدوين في الشعر، هل تستطيع تجنب سلطة علامات  
بتقنية دالة في هذه الخطأ مثل بوح، حميمية، مكاشفة، لعنا لم يصل  
بعد لهذه المرحلة وأمام شعريتنا خديشة عمل طويل لكي نحذف - إن لم  
نوقف - على مستوى خطابها، عن انعاس الأنا المرجعي<sup>26</sup> في نصه  
لشعري.

لقد أثبتنا سابقاً مجموعة من الملاحظات رتبناها على ما رأينا من  
غياب مفهوم واضح للنوع الأدبي الشعري عند بسب، وهو ما أتاح لنا أن  
نبدى وجهة نظر تحليلية مع ما ساهم ليبحث في أجاسيمه ومد اجرب



ملاحظته أخرى إجرائياً لهذا الموضوع من البحث. تريد بها أن منهجية لأشواعية الأدبية منهجية سعيه لا تعمل لأشواعية عن بعضها بل تدخلها ضمن شبكة أو سق أنوعه. ويمكن لهذه السقفة أن تأخذ صبغتين رسميتين، صبغة رسمية عامة (ياختص). الرواية/ الملحمة/ الشعر) وصبغة رسمية خاصة (يودوروب طبقه من المصوحي). ونحن نميل إلى الرسمية الخاصة ونرى محاولة شربل داعر تسير في هذا المعنى. ذلك أن ملاحظة لأشواعية عبر تاريخه يعر عن الباحث ويتجاوز إمكانية الموضوعية والماتية بسبب عمو من لهذه والتحول التي نظر على تلك الأشواعية كما مفصل أن يكون من الرسمية الخاصة معصوماً مكابياً أو ثقافياً حتى نتجبه التحول من لأشواعية من لا يكون لها أن سحر در أنوعه مرتبطة بكل ثقافة

تأسيساً على ههما **هنا لا نرى أجنسية** بلجس أجنسية نسقية، فقد حصرت نفسها في المتنور إلى اسلوب في مرحلة أولى على سبب عامة غير محصر، قدباً في حسن العائش عند البحث سواء بوصفه ظاهرة فردية معزولة عن عرّف من لأشواعية به عيسى بالنسبة لها. ما هي باقي الأشواعية التي سواء بالاحلال معها بسبب شبه نظرات مختلفة؟ والباحث يهتد بنيات الشعر؟

لقد رأى الباحث للعائني بوصفه جساً كويماً وهدد فرصة لا نرى من لسهل الركوز إليها إذ القول بجس كومي يتعارض مع احتمال الإبهامات الشفافية والإستمرارية للثقافات. والحديث لجسالية التاريخية التي تشا هي غمرة تناقض ونجاذب. التلقيات الخاصة بكل وضعية زمنية محددة

من منها «جس» الشعر أم العائني؟ والعائني جس بالنسبة لما ؟ هل هذا العائني بوصفه جساً (حالة إلى لشر تبية المنطقية) له أنوع؟ وما هي الأنواع العائنية الشعرية العربية الحديثة أو حتى القديمة؟

هذه أسئلة تابعة عن مواجهتنا لـ «مسألة أجناسية» يعترض أن تعاطف فيها لأنواع الأجساد. ليس في إطلاقها، وإن في مدحها المجاهدة لوضعيات معينة عارلت مثلية في شعرنا الحديثة بيد أن وصفتها هذه هي التي قادتنا إلى الاطِّمئنان إلى فرضيتين متعاقبتين فرضية نلصق بها جنس شعري، وفرضية أن الشعر العربي جنس غنائي فرضيتان لا تراهما محصيتين أمام فردية نافذة.

لقد تمت النظريات الأدبية لأوروبية ألمانيا، فرنسا، إيطاليا، في مصورها الكلاسيكية والرومانسية وما بعد الرومانسية بما فيها المعاصرة (هوبزغر، إميل ستايجر...) «حسية» العاصي على مرجعية لأن الزائعي رربا عنى بتكرار شعره على شكل قصائد لغات، وهـ بحرفه في كتابه قد عبرت هذه الأجزاء في الحب الأجنبي بسوءه لفسر «الرمز السائد» في شعره مثل هذه مفهوم إحد الفرضية من حيث من يحد في كتابه وقد تبا هذا الجنس في مقابل الملحمي والدرامي

من ساحتين أدبيتين يحد كانه تاريخي تاريخي وحديثي حمور وتجليات هذه الفرضية يمكن أن يحد ربه عند رجوع هذا الباحث بالدخول مشروع كيت هوبزغر الغانم على تميز نوعي من الشعر هما لتجسدي الغصبي والعاصي، وتفسير العاصي بأنه خطاب يتكلم فيه الشاعر عن ذاته معبراً عن تجربة معيشة وحدة شعور كما دحض الباحث طرحة إميل ستايجر المسيه على تميز العاصي من الملحمي والدرامي بكونه توحداً للذات بالموضوع.

بعد ذلك استقصى وليك تاريخ النظريات الأنواعية مبيناً كيف قامت بتذويت الغنائي موظفة مفاهيم مثل «العائية» هي أدائية الخالصة وهـ لقصيد العائية تتميز بهيئة ذات الشاعر «وهـ تناول القصيدة العائية لعاطفة المحدودة بالرمز لحاضر» إلخ

من ما يهتد في هذا الإطار هو الخلاصة التي انتهى إليها وليك والتي مهدده لفرصية السائدة للعائني يقول: «لا شك في أن العلاقة بين التجربة وبين القصيدة العائنية وحتى المبررة قد احتفت عاماً، ويبدو أن استقرها الخاصة بالشعر العائني قد وصلت إلى طريق مسدود - على الأقل - فبندر ما يتعمق الأمر بالاصطلاحات التي يحشاه، وهي اصطلاحات لا يمكنها أن تسحب على ذلك السوء الهائل في التاريخ ولأدب المختلفة للأشكال التي أحدها الشعر العائني، بل هي تؤدي بنا إلى طريق سيكولوجي لا نغاد منه»<sup>27</sup> لأنه بالسبب لباحث مثابه «أعجبه» غير حاصلة للبرهنة، ومازق. أما الخروج من هذا المأزق فيقترحه كائناتالي وعينياً ونسب من ذات التي تحري شعور غصصه نغمة بالقصيدة العائنية «نغمة نغائيه» من سجع عهاب لا نغمة نغيمات، ومن الأحدى أن نحب ههنا على تنوع الشعر عنس تاريخه أي على «وصاف لأصاح الأبه كما تتشكّل في عالملك الحيد»<sup>28</sup>

من لأغراض العدة في سوعه يحس بوجود ساكن مفهومي أساسي في سفر الشعر في هذا التشكّل المفهومي وعلى حضور الذات المرجعية سوعه في سجع إيديئي يتسبح ههنا يد «عابة» محير معروضة على الشعر بل مفرمة له بحسبها في «عقده» وفي مفاصله ويتصمغ بثقلها ورواسبها وهيجانها وأنشطاراتها للأحدودة بها أشبه بجريرد دويس. فيما الشعر هو صاحب هذه الجريرد ولتتكلم فيها بقول أدونيس (29):

«حول خطاي تتكر

جزيرة من الحجر

من الشر

أمرأها مطيعة

## وشطها على سفره

هذا المفهوم للشعر، لم يكن بإمكانه أن يسمح لتلق إيجابي للحسابات الشعرية الجديدة التي لم تعد تفكر بصوت عال في دياتها وفي مقابل ذلك عدت هذه «الدائيات» مجرد لعبة لغوية لسبب تنظيم المشاهد لبعثرة بما فيها ذكريات يبدو عابرة وميتلاشيّة ومفصلة عن ذات تقدمها

هل نقول مسد لأن بأن تجارب هذه الحسابات هي تجارب لتصدعات لصعري للأشياء - بدل التصدعات الكبرى للذرات؟

## الهوامش

- 1، مسألة جدّلة ص 80
- 2، المرجع السابق ص 11
- 3، أدخل بيس مبحث مجهر، نكر دهي شعية جبر جفد مبدع كبرية ما ليس شعر ينظر الشعر بمرس تحديث ص 2 "ترومائية العربية، ط 1 / دار نوبل للنشر الدار البيضاء - المغرب 1996 ص 37
- 4، مسألة جدّلة ص 13
- 5، ينظر التصان في نفس الكتاب (ص 12-13)،
- 6، المرجع السابق ص 12
- 7، المرجع نفسه ص 9
- 8، نفسه ص 45
- 9، نفسه ص 45
- 10، نفسه ص 11
- 11، نفسه ص 33
- 12، نفسه ص 9
- 13، نفسه ص 45

14، نفسه ص 47.

15، نفسه ص 48. يقول ابن جني في سخن موضوع لاشهد: «و شعر من فسر بكلام، حسب قاعد عس من يريد كتب حكمه بالبعد عن من خارج لانسلاف كل بيت منه بدنه كلام ناه من معقده فصيح» بفترة دون ما حرة. تصحيح من جوتك من سوزا سهل بت حكمه، حتى بفرض بكلام شعري في فو سيد شي عرفت به في ديك صفي من شعر لعرب: «أعاشي نفس تصفحة».

16، المرجع السابق ص 44. وفي كتابه «الرومانسية العربية» يبرهن الشعر من النشر على أساس أن الشعر «يرتكز على مستوى تكثيف الدوال في الخطاب وحضور صفات الكاتبة في خطابها» (ص 93).

17، في مقالة «حب» نشره بمصيدة نشر، شار سياسي حد بيامن سي و رقصيدة التلمبية: «ينقل مع «وئيس ما يمكن اختياره سقفا التلمبي» مجلة «اليوم السابع» 1 يناير 1990 ص 35.

18، ص 12، عائدة ص 42.

19، المرجع السابق ص 42.

20، المرجع المذكور ص 48.

21، نفسه ص 43.

22، نفسه ص 46.

23، نفسه ص 48.

24، ينظر موضوع أني عائدة في بالجمعي «مغريب كدبة» عرصة «بند لس» 10-11.

25، يقول سفيان «و قد عرفت أن هذا شعر من كلام فسر سدا عفاك» «موسوعة» يمكن بعض بوحائل «نفس عوصود» و «نكبي على عرس بعضهم» ما بار بعض عس حار شخص حر كذا بفعل عوصود و «نكبي فر عس بعض» و «نكبي الأشخاص وهم «يعلمون» لأن الشعر ترجمة عباد الرحمن بدوي (ص 10-9).

26، يوسف مصلاح: «لا مرجعي خمننة في شخصه تاريخية دور باقي الشخصيات ترجمة ينظر فيليب هامون سيولوجية لشخصيات الروائية ترجمة سعيد بركاد، ط 1 دار الكلام الرباط تقرب 1990 ص 24.

27، مداهم نقدية ص 400.

28، المرجع السابق، ص 400.

29، أدونيس «الآثار لكاملة»، المجلد الأول ص 490.

\*\*\*

من بين الأعمال السردية التي قدمها غازي القصيبي تأثي العصفورية وأبو شلاح اليرماني محفلين بمسلمات سردية مشتركة في كثير من الجوانب. فبين العصفورية الصادرة في عام 1996 وبين أبو شلاح ليرماني لصادره في عام 2000 أكثر من علاقة سبب فيها عملان سرديان للكاتب واحد، وهما يقومان على مكونات بنائية متطابقة إلى حد يمكن التنازل معه عن جدري تكرار التجربة. فهل كانت العمليتان كما يسمى لاكتسابية، سر العصفورية في شلاح اليرماني؟ أم أنه كان مقصوداً من أبو شلاح في العصفورية إيراد مسلمات كسر مع هذه التجربة؟. به كشف سر مقبلة يمكن أن نستخدم في العصفورية على قولنا شيء في أبي رقاب دون استبعاد بسمة شقصي حضوراً مطبقاً للأحداث. سحرنا ليس بمسألة عدم مقبولها بل تعميم على قمر بمسألة سحر قدر عائد من كسر عظمه مصر. بتدريج فيحور عالم الحسني من صرمة البهاء، بل انعتق فيهما مركزية المكان. وكسر لرمس إلى حد ثبات سردية لا تشكل سبيح وحدة مع مرجعية واقعية يعيها رغم الإشارة لشهكبة الصارحة لموجهة ببراعة سردية نحو واقع هو في كل مكان يمكن أن يتخيله القارئ.

جاءت رواية العصفورية في صيغة الأعمال السردية الحديثة التي ظهرت بشكل لافت للأنبياء في مرحله لتسعينات الميلاية بعد أن كانت تعاني من بندرة في الأسماء الروائية. شاملي عدد الدبوس يكتبون الراوية يد فيهم لشعراء من أمثال القصيبي والنعيمي، وبعد أن كسر نفس من بندرة الأعمال الروائية ظهر تحول جذري في مسار الرواية من حيث لمراسية

ومن حيث السوعية كاتب العصفورية وهي الرواية الثانية للقاصبي بعد شقة الحرية أكثر تطوراً بل وأكثر ثاراً ليس لتجربتها من حيث البنية بحسب بل لعمده المعلومات وحسب توظيفها في سياق سردي بدأ مفتوحاً غير منبسط باليه معينه عقب هذا العمل ظهر نص أبي صلاح البرماني الذي بدأ تقرأ لتحرية العصفورية في كثير من مستويات النص، مما جعله نصاً يقيم في الظل رغم ما له من دلالة فكرية تختلف عن دلالة العصفورية، أما بحاجة إلى قراءة العملين بمادى عميق يكشف ويدق في لعبة التكرار التي مارسها الكاتب، فهل لتجربة مجرد نسخ سادج، أم أن هناك وعياً سردياً وفكرياً يحتمل في مكان ما في نصها التجريبية برمتها؟ هذه المسئلة يستلزم مناقشتها في هذا الورقة من أجل محاولة لتوضيح بعض جوانبها، ويخلص من التحليل أن هناك بعضاً من التعقيد والوقوف على جماليات كل عمل على حدة.

## العصفورية

هي قصة سرور سرور تدور في مسرح من مسرحيات اغتيلية والنسبة حيث يشرف على علاجه لطبيب نفسي الدكتور ثابت والنص بهذا المعنى هو قصصات تحليل نفسي يقود بها الدكتور ثابت في محاولة لكشف الوقائع التي أوصفت لبرور سرور إلى هذه الحالة لكنها لمساها مرض عادي، بل تعني أمام شغف يريده أن يعيد ترتيب الوقائع والأحداث لسياسية والاقتصادية والثقافية وغيرها وفقاً لذاكرة برقص حرد الجغرافيا فالبرور سرور ذات باقة يريد أن يخرج من صديق لمكان إلى رحابة لعالم لذلك فهو يؤسس حديثه على الحكمة لتجارب غير واقعية تصطبغ من حين لآخر باستعراپ الممثل النعسي الدكتور ثابت أما الدكتور ثابت فإنه يمثل دور نوعي الذي يواجه الحكمة حتى يصل إلى





لموسوعية الشيء كانت إقراراً بحالة الندرة التي يعيشها المثقف عبر أن لبروسور / المثقف يفشل بثقافته الطوباوية في أن يفهم العالم من حوله

## أبو صلاح اليرماني

أبو صلاح ليرماني شخص يسرد لنا حياته من الولادة إلى الموت، حياة صاحبه هدفها كشف ريف العالم من حوله عبر صنع مدار كبير من الجابحات والأكديب التي يبدو وعم عيشتها حالة كشف للواقع الخفي لأهل لسياسة والاقتصاد؛ مثلاً فهو يحفل من نفسه بطفة 'نوم' بظلاً شمسياً، ورجل اقتصاد مدر بوجوه سريع ومر عصفورية لا بدسب عصف به حيث يضع نفسه بمحور فضاء **سـ : السياسة والاقتصاد** كمنه في بيته وعلمه يترك مداخلات حاذرة يكشف بمقدد بوضع عدة برونيتة رلذات فهو يرمم واقعاً اقتر مساً بمرح يتسه بأسجرفة حدة يتشد لنوازع من حوله ويشير خطاب الرسة يعرض حدة بها من سماء بي سراج من سماء المبرورة العريضة. وهذا بدوره يجعله متواجهاً بتقده لتحولات شخص من من الطفرة انعطفية في حدود هذه الجغرافيا عبر أن أبا صلاح من عقده يتخذ سنوب لعن من داخل المشهد لواقعي فهو لا يصف ما يجري من المنازع، بل يعايش التجربة من داخلها. ولذلك فهو دائماً يرى نفسه ليطلق والصحية التي تقع على غانقها التجارب المريرة غير أنه يتحد من عثراته ما يبرز بعثه عن فرصة أخرى عبر ادعاء التعوق والبوع في حالة أخرى

وحالاتاً للعصفورية ينقسم العمل إلى سبعة فصول، حيث يعترض كل فصل بموضوع معين فهو في البدء يتحدث عن بيوعه لميكرو وأنه كان الطفل المعجزة في زمانه بعد ذلك يأخذنا في رحلة خيالية يبين فيها دوره في اسطورة كشاف البعظ ومد خط لسايلابن مع زمانه، وإسهامه في

علاج جون البفر، وتأسيسه لمرجعة الجراد في اشتراليا، وإنشائه للعيادات الطبية لتحصين الشعب بمرض متعددة منها أمتلعه الشفاء العاجل<sup>11</sup>، وأحفظه الجبل العظيم<sup>12</sup> بسطرد هو صلاح في سرد كثير من الوقائع العربية التي تتجارع معنوية الواقع لتعود إليه بدلالات حادة في مصونها، ساخرة في أسلوبها

أبو صلاح انتھاري، وكادب، وساخر، فهو يمثل ملاحم رجل من رجال الطفرة، بائع وأرشي ورور وريف وكذب واسهر واسمعل، وبكى حين صحك لاس، وصحك في وقت بكى فيه الآخرون، له كل يوم حكاية لا تنتهي، لا تشد حكاية أخرى مشحونة بماء من الطفرة الذي عرف كيف يمتص من بئر من نهره سبع شرد صعب نسمع منه الروح الاستهلاكية، يميل على تجار استهته والمرفقة بصدور سرته إلى الأبد.

## الهيئة النصية

يتأسس الصلان على هيئة متماثلة، ولا يمايز بينهما إلا الخطاب الذي يفضي بدوره إلى تعزيز استقلالية كل عمل هذه البنية تبدأ مدح وتنتهي بمفرج، كما أن كل عمل يتألف من شخصيتين تتحاوران ويدعوان الحكيم باستمرار إلى الأمام وإذا كانت رواية المصغورية قد عرفت شخصية لبرومور / المجون الذي بدوره لمحلل النصي لاكتور ثابت، فإن رواية أبي صلاح اليرماني قدمت شخصية أبي صلاح اليرماني / الكداب الذي يحاوره الصحفي توميو والمجون والكذب في هذين الصلبي صاعان سرديان، لهما حضور مختلف عن الواقع المادي للأقنعة فصاغ كل من المجون والكذب يحكي حقيقة ما، حيث يسمح بممارسه أقصى درجات السحيم، وبالتالي ممارسه المخطويع اجتماعياً وسياسياً فهما صاعان

تتناقض طبيعتهما مع طبيعته الأتقنة الخاديه التي برمر الى الريف و لحدع والصورة إيهما في هذين العطيني يكسبون مشروعية سرديته يجعلهما تفاعلي أخلاقيين، يعريان العباد و لنسج ويفترخان حلولاً. تظل مشككتها أنها حمول سرديته فأقنعة السرد تخرج من فطب « جاني غايتها أن تصلح لا أن تصد، و أن تكشف ريف الواقع وأصعته لا أن تنحول هي بدورها إلى ريف يجعل الوقع عبر ان حقلورد الأمر تكس في أن أقنعة الواقع أبلغ في ريفها وفي معاد سطونها وهي دوماً تبحث عن ميرز أخلاقي لتؤكد به مشروعيه وجودها فهل إعادة غتبلها سردياً يساعد على اكتشاف أقيتها ووسائل التحلي التي توارسها؟

ورغم انحراف بن الحارس حمول والكذب فيهما حمول يؤدها ان الدور معك وسجل للعطيني بارسامي إلى غطه سلاسي، تلاشي المجنون، لكنه سلاسي فيه السوي على موقع ضد سد سرورسور في نقطة البلاغعي انتهى عندها قد يخرج منها إلى المضي أو إلى العناء فقد ظل حارده طر « م « مع لوب « مضي في حنة من تحدد حضوره بينما تلاشي « صلاح لمسي في لاشي في ع « ف سجد فارقة أولى بين العطين.

ستراعيجه الدحول والخروج استخدسها الكاتب في كلا العطين بوصفهم ميرزا سردياً لئيد في نص لأحداث، وميرزا أيضاً للخروج من تشابك السرد وتعمده إلى نقطة قد تصل إلى غبشية سرديته لا طين من ورائها غير أنه يمكن أن ينظر إلى الدحول والخروج ها على أن من فمضي توحي بأن حياة الإنسان محكومة بغطسي يدايه ونهاية، وعبيد أن ملاً الب من يسهما بالقدر الذي تنبجه له الظروف فالدحول إلى عالم العصفورية يبدأ بفتح بالذته في مصعقة العصفورية حيث يسأل البرورسور لمرص شعبي عن الدكتور ثابت، الذي يفتح بين يديه نافذة الحكمي عندما

يحصصر في ليوم لتالي في ثايبا هذا المدخل يدور حور قصير بين  
لبروسور والمرص يؤكد أنها أمام بروسور منشائي، بل مجنون، مقطع  
عن الواقع فعصبة عن عدم رويته للدكتور ثابت يععنه بامر لمرص بأن  
يتصل فوراً بفحاهه الرئيس كميل شمعون، أو دولة الرئيس سامي الصلح  
وعندما عرف أنهما قد ماتا، سأل من هو رئيس جمهورية لبنان؟ هـ  
لمور على مصره برصح الخالدة ويصع المشلعي في حالة ترقب إن هـ  
المدخل عبة نقود إلى سرد يلاً لبياص بسحرية حادة يحملها المتدفقي دوماً  
عمى أنها اللاوعي الذي يحمله ولا تصرح به أما المخرج من التحكي إلى  
اللاحكي فباتي غرائباً إلى أبعد حد حيث تتكشف التحكي الجوسي إلى  
درجة الخروج من رقع العصفورية بعدى إلى غيبه مبسرة به بحثاً عن  
الخلاص والتطهر من يؤس هذا الوضع

أما سر سجد دحور وحروج من صلاح برماني فهي وان  
كانت تنفر من شكيب مع لاسر سجد بها في العصفورية دنها ذات  
دلالة مخدعة تفسد سرمد مدخل في صلاح برماني لا تفسد  
حاله صعبه ر فوه محدد سبطل في عبه حائده من ي لمصيح او  
دلالة تهيب؛ لستلقي لمرصه صافيه البطل المدخل عبارة عن رساله مرفق  
معها لجره لأول من لكتات الذي أعده الصحفي بوميق حليل بوميق  
بطلب من رئيس تحرير صعيه لشرق الأرحد وهو مبني على مقابلات  
مطلوبة مع السيد يعقوب المصع الشهير بأبي صلاح البرماني ولم تتجد  
سمة لبطل الأساسية إلا في الصفحة 20 حيث يبرر اللقب كما يلي  
ه شلحه في مطقتنا معني مبالعه عظيمه ومشره خطيره وكديه عودة وأبو  
صلاح هو صاحب الشلحات الدائمة المتكرره وأبو لمعه المحمي<sup>3</sup> وقد  
أطلق عليه هذا اللقب من باب السخرية، وسعييراً عن مبالعانه لكبيره  
والكثيره

ما أخرج من السرد فلا يتحقق إلا بعد، أبي صلاح البرماني  
 فعندما تتعدد ميالعات البطل إلى أبعد حد يمكن تحيله، يصبح هناك  
 اتحاد مع ميالعاته وأكاديبه يؤدي في نهايه الأمر بحياته حيث يقرر أبو  
 صلاح البرماني أن يقرر من الدور العاشر عندما يريد أن يثبت «ع» بأن  
 هوايته لربحية هي الفقر من الأماكن العالية لكنه يموت مما يجعل  
 الصحفي توفيق يرفع الفصل لسي أعده من الكتاب رغم أنها لم تكتمل  
 « بسبب النهاية المفجعة غير المتوقعة للسيد يعقوب المصحح لشهر بابي  
 صلاح البرماني»<sup>4</sup> إلى رئيس التحرير هل هذه النهاية أمر عكس أن  
 يجعله على دلالة المثل الشعبي «حبل الكذب قصير»<sup>5</sup> وفقاً لما عبر عنه  
 بدقة الصحفي توفيق من « هذه نهاية » متداخلة من موقفه «، يصبح  
 خروج أبي صلاح البرماني عن نص ميالعاته صرايح دلالة للعمل  
 لكلمة « من له حق أن هذا العمل يؤذن »<sup>6</sup> سر « سي فصيح  
 الواقع وكسب كسره من ثوابات بعض القصاصات الاجتماعية في إدارة  
 الشرائع «<sup>7</sup> ثم ت حسبية غير أن هذا النموذج سي الخدش ويهوي  
 يصل إلى غفلة محبتي سورق «<sup>8</sup> ما الذي مسرره أن يهيب جديداً، أو  
 لأن بقا « يتنصر مع ذكره »<sup>9</sup> لآل بي بد «<sup>10</sup> ر لأن هناك  
 قوى لن تتسامح مع ميالعات لبطل الواقعية وفي كل الأحوال ينتهي  
 لعمل مخرج قد أعده الكاتب سلفاً وهو تقرير برفعه الصحفي توفيق إلى  
 رئيس محبره « هذا الاحتفاء المتفشل في موت أبي صلاح، يرمز إلى عدم  
 جدوى الحديث في مواجهة واقع لا يتفق معه سوى القليل.

## بنية الحكى

تقوم بنية الحكى في العصورية وأبي صلاح البرماني على توالد  
 الحكى والاستطراد وهو ما يجعل هذه البنية في وضع تناسي مع ألف

لبلة ولاية مجلس هاشم من حدث متصل في هذين العامين، بين هاشم إطار عام يسمح للعاملين بالسند بطريقه نوحى بالعقوبة والراكمية المتنافية عبر أن العملي محكومين بألوان سردى محدث يظهر بشكل كبير في مسألة مسطار لراوى او دفعه للتحدث وهو ملمح يجده في النص لتراثى السردى عموماً والف لبنة ولبنة على نحو خاص هناك، كما يقول عبد لتفتح كلبطو، «قاعده شبه عامه وهي أن السرد يكون حوياً عن سؤال أي لبيبه لزعيم» وطلب قد يكتسى صيغه الأمر» وهو أسلوب شائع في لقاءات حيث يطلب راوى لقاءات من بطون يقوم بسرد حكايته وهو ما نجد في حالة الدكتور ثابت حيث سأل البروفسور أن يسرد له مع ملاحظه راجحه في سبوتى عندما يستطرد البروفسور بعيداً خارج موضوع حيث توجه لسرّ مؤلاً من حد من قبل الدكتور ثابت «لو مسحب من راسه شئ يحكى جد» وهذه الألية يصحح بعد بتدريج فلفظ منحنى مقفى بحث عن سرى من الاستطراد الحكائى نكاً أن كان الدكتور ثابت معه برسور إلى النقطة التى بود أن يعرف عنها باورى سبوتى لا يدرك كل شئ، بينما المنطقى استثنى في ما بود أن يعرف عبر أن لروى كثيراً ما يصاحبه الى رغبة المتلقي طمعاً في الخلاص من عبء رويته اننى بود أن يورثها.

وهذه الطريقة هي ذاتها التي يتبعها من يهيئ سلاح البرمائي، بل أكثر وضوحاً من العصفورية، حيث يقوم العصف في الأساس على مفردات صحفية بين لصحيي نوعين رابو سلاح، لأول باحث عن المعرفة عن طريق الاستئله، فهي مفتاحه إلى عالم أبي سلاح ولذا يهيئ سلاح لذي بدع لإحابه بفرح تحركه لرعبه في الحكى بشكل كبير بل به في أحوال كثيرة يتدع أسلته الخاصة ليحجب عنها، وهو ما نجده أيضاً في العصفورية

ملح لاستطراد بإحد حيراً كبيراً في العميق. حيث يحرج كلا الراويين عن حادثة أرواية إلى هوامشها. وهو ما يجعل المتلقيين، اندكور ثابت والصعفي يوقن يقومان بدور عادة الحكيم إلى مساره يعبه لوصول إلى مبتغاهما، مددوعين برغبتهما في معرفة ما يحتاجان فهماك فرق بين ما يورده الراويين وبين حادثة المتلقيين فالراويان غير مسئولين عن رويتهم فاحدهما مجنون مدفوع عنه القصد. والآخر كذب إلى درجة يصعب معها معرفة الحقيقة من المبالغة أما المتلقيان فهما مسئولان عن وطبقتين وهي نقل تحوي الروايتين بعرف لظفر عما يودان أن يسمعا فالطبيب لمسي مدفوع بحكمه وطبيعته لمعرفة التفاصيل، وليس برغبة الاشتغال بكدت يسخن سرتي مكثت يندد كاذب عن سيرة أبي شلاح البرماني ربا لا يحل منه مهجة بالنسبة لمتلقي عند يمتطي الراويان صهوة الاستطراد التي بأخفها يعبها جد: هذا يسي لدخل من قبل المتلقيين ليعلمه معان يصر المي الوصفية التي يورده. كان هذا الأسلوب هو من أجل خلق حوار بين معطى الأساسين يورده لتلقي أو لراوي والمتلقي

تطوي بسبب عكسي في نعتين عن سر بيحه حبه. هي رواية الشعر عبر حقائق أحداث عكسي من خلالها توظيف الأنثى لشعرية مع رواية سير حبابه لكثير من الشعراء. غير ما هو معلوم عنهم وهذه الطريقة تذكرنا برسالة العفراء حيث يتأسس لعمل على بتداع حكايات عن شعراء، جاهليين وغيرهم، تدور في العوالم الأخروي، ينجم عنها محاكاة صعبة لمصورون شعرهم الذي ربما قادهم إلى لجة أو إلى لار غير أن استخدام الشعر في العصفورية وأبي شلاح البرماني يأتي لوظائف سرديّة تشبع فيها أحوا السحرية كما أن معظم الشعر لمروي في أبي شلاح البرماني هو مكتوب حصصاً للعمل مواكباً للأحداث، بل به يأتي تابعاً للمرد بوصفه مادة يمكن أن تكثف المحتوى السردية.





غير أن ما يجب أن نلتفت إليه هو حضور الشعر بكثافة عالية في الروايتين، مع تركيز واضح على استعصار الشعر القصص في القصصية ولشعر العاصي في أبي صلاح اليرماني. إن لشعر في ثانياً الروايتين يؤدي دوراً تكميلياً للأحداث فيتحول من سياق القصيدة إلى سياق لسرد. فالشعر القصص في ثانياً القصصية يخرج من قصيدة القصيدة بوصفها لعاصي إلى قصيدة لسرد ليكتسب بعداً درامياً مساعداً مع الأحداث. وإذا كان شعر القصصية قصصياً، فهو أيضاً مروى لشعراء آخرين وليس من بدائع الشعراء / الكتاب، وهو ما نجد خلافاً قديماً في أبي صلاح اليرماني، حيث يأتي الشعر في سياق الأحداث السردية وليس من خارجها. فالشعر مدمج داخل من سر وهو بجملة حكايا معتمدة في وجوده على العمل السردية.



هذا العمل يجد أن يفسر قال نكهة نقود عطا من انكسابة السردية انفسه في قصيدة كريمة محبته. فهي خروج صريح على الكتابة السردية بتدبيره في بعب رموزها. بعب من حوسوبه محبته يمكن أن نرى سطحها بتدبير التحريك السردية المحبته، سؤال يبدو صعب الإجابة، غير أنه من الضروري أن نعال مثل هذا السؤال وخاصة أن هناك أكثر من حصة أعمال سردية أصدرها القصصية كما يؤكد أن كتابته للسرد ليست مجرد روية شاعر أرد أن يكتب سيرته الذاتية بل به يكتب كمن يؤسس تياراً سردياً على مستوى الصياغة وعلى مستوى تناول الموضوعات ويكفي أن نسأل أبا صلاح اليرماني وكيفيه تناوله للظاهرة السردية من زاوية الأدب أثر واستعمل وعاشوا في الأرض هدا، وليس على مستوى تأثيراتها الاجتماعية كما نلاحظ في كثير من الكتابات الأخرى.

للعصورية وأبو شلاج الهرماني عملاق سرديان بحصران في كثير من سمات السرد والياتة، ويعتقدان في لحظة البحث عن معنى.

## الهوامش والمراجع

1. تميمي، عدري، أبو شلاج الهرماني، مؤسسة بحرية نشرات و نشر 2000  
ص 98.
2. المصطفى، صبيح، ص 98.
3. المصطفى، صبيح، ص 21.
4. المصطفى، صبيح، ص 21.
5. كميته، أبو شلاج الهرماني، مؤسسة بحرية نشرات و نشر 2000  
ص 40.
6. القصبي، شاذي، العصورية الهرماني، ص 196، ص 19.

\*\*\*

البحث عن موضوع الإسهار شائق وشائك  
في نفس الوقت. شائق لأنه يمكن صاحبه  
من معرفة عميقة بمقومات لون تعبير  
جواهره، ما نسب أهميته تزداد يوماً  
عن يوم، وشائك لأنه مجال شاسع،  
توسعه مجموعة كبيرة من الحقول والوسائط المعرفية المختلفة (نفسية،  
اجتماعية، ثقافية، حضارية...) مما يجعل البحث فيه أقرب ما يكون  
للعامرة محفوفة بالكثير من المخاطر والصعوبات.

والتي هي خارج هذه الحدود - سواقها بسبب الحسنة - قرب  
حضر مجلس - سبب في جانب واحد بعينه حدود غير رئيسي بأليات  
خطاب لاسياري - سبب يمكن سببها في التعبير للجمعية  
المعتمدة في غير اوضاعه للإشارة - م. م. "الإب - بطبع تعريف  
المجموع - سبب - سبب غير بعد لاسه - " - م. م. في عبارة  
أخرى - " - ج. ح. الشهر (la publicitaire) في مهمته - وغير يمكن  
ختيار للوسائل والأليات لتعبيره (التي يرى انها أكثر فعالية) لتعبر  
سابقه ١٥

لذلك يعتقد، اعتقاداً راسخاً، بأن الخطأ الشبهاري، دوماً عن غير  
من الخطأ، الأخرى يسببها، معكوماً خاص، تتضافر مختلف مكوناته  
لتصويره. بقصد تليح رسالته وحيدة ومحددة، لا يمكن، ولا ينبغي أبداً،  
أن يحطها لقارئ لستهدف (le lecteur cible)<sup>10</sup>، والبرهان المحتمل  
(le chem. eventual)، ولا غير ذلك دليلاً على فشله، الدريج

وما زاد في ترجيح كفة دراسة هذا الجانب البيئي الداخلي في الخطاب الإشعاري، على صعوته، ما تعرفه الثقافة العربية الإسلامية،



signes plastiques - من ألوان، أشكال، وتاليف داخلي - وهي أغلب الأحيان من علامات لغوية signesa linguistiques يضافاً<sup>6</sup> لذلك للاغترية، وإنما وجدناها تضر على اعتبار للاختصاص (heterogenetic) حصية تكوينية أساسية لفهم حقيقته الصورة عامة، وإشهاره خاصة، خلافاً لما يقفه البعض. أما تسميه - صورة - هوشي، غير متجانس، بعض أمه بحوي ويسبق داخل إطار (un cadre) أنواعاً مختلفة من لعلامات<sup>(7)</sup>.

حضور لا يمكن، بأي حال من الأحوال، أن يكون عفويًا ولا مفاجئًا، مدام كل شيء، في الصورة - شكله -، و (لا وجود للابتقون الأخرى أبداً)<sup>(8)</sup>، كما يقول هاروت

فما سر توحيد هذه الركائز من علامات المحسنة في نفس الصورة الإشهارية - تسميه - ما توثقت بحبيبه بـ... غير لهاثرة، المؤكولة لها: «وكتبت فتعلم لغيري وصلة معي»؟

للإجابة عن هذه الأسئلة، لا بد أولاً من تحديد نطاق حضور كل صنف من علامات تسميته - شكله -، وكيف سيعاله قبل الانتقال، بعد ذلك، لاستخلاص المحصلة الوظيفية العامة لتقاطع هذه لعلامات في الرسالة البصرية ككل.

● 1/ لعلامات التشكيلية (les signes plastiques) وتتمثل أساساً في مجموع العناصر التشكيلية المصاحبة للعلامة (أو لعلامات)، الإيقونية (التشعبية/ figuratif)، والمساهمة معها في تكوين الصورة الإشهارية، من ألوان، لأشكال، وتاليف إلخ ويعود لبعض في إبراز الأهمية التعبيرية لهذه الاختيارات التشكيلية. فمجموعة (groupe nu) البلاغية، حين أعيرتها، في يدية التمايزات، أكثر من مجرد مواد ترميزية تكيفية للعلامة

الإيقونية مادامت تدهم يقطع وأمر في تحديد مضمون الرسالة البصرية (le message visuel) ككل كما سيتضح ذلك لاحقاً<sup>91</sup>، فماد عن كن عنصر من هذه العناصر؟ وما حجم مساهمته في توجيه المشاهد نحو قراءة محددة؟.

● 1/ الإطار (le cadre) من المعلوم أن لكل صورة حدوداً مادية، تحيط، حسب الحقب، والاتجاهات، بإطار وحتى حين لم يكن الإطار موجوداً، فقد كان الإحساس به قائماً مما يعسر للعديد من معارلات تجاهله أو تسميه، باعتقاد الكثير من الإمبراطات التقنية المتاحة والمراوحة بين اعاده وضع إطار داخلي للصورة ومحو الإطار تماماً

أمر ببدء تدريجياً مجرد احتمالات تفهم مع ما يرب في العنق من سير ب كسر على منبته يمدى له أنه قدس به، ثم أنها وهكذا هي حقة على الإطار من سوا الصور، كما لو كانت صغرة. عندئذ، كُن حبيب بحد، ككسر حقه الوسيلة الحاملة لها (support) وهو ما يعنى، بهارة أخرى، ما يد لم تمكن من مشاهد الصورة كاملة، فلان صفحة الجريدة و مجلة المنشورة بها، أصغر بكثير من حجمها ومن ثم فما عديم لاستكمال للنقص الحاصل في مكروبات الصورة واحد لمجال البصري المعروض (le champ visuel)، سوى الاعتماد على محيطها الخاصة لتأنيث المجال الخارجي (le hors champ)،

وبذلك: يؤسس، غياب الإطار، لقيام صورة مريحة عن المركز (centrifuge)، ومعرفة على بها، تخيلي تكميلي<sup>92</sup>، كما تقول سارترين جولي

أما حين يستعمل قضا، صفحة بيضاء، إطاراً للصورة صغرة

تنوسطه قلعاية أحدث تأثير عكسي. يتمثل في سجن المشهد ولشاهد، وحديهما نحو بعضهما البعض، في اتجاه المركز والدخول في عالم التحيل.

● 2/ التآطير (le cadrage) وهو غير الإطار، طبعاً، لأن هذا الأخير، كما سبقنا الإشارة لذلك، هو أحد المعروض البصري بينما التآطير يقابل حجم الصورة، كنتيجة مقترصة للمسافة العاكسة بين موضوع المصور والعنسة اللاقط (l'objectif) <sup>11</sup>، فالمعروف أن هناك ثلاثة أنواع من العدسات، لكن واحدة مواصفات تمييزية خاصة تتناسب والأهداف التشخيصية للمصور

فالمعدسة مركبة بين 50 - 58 مم مثلاً - ب مسر ضايفي (focale normale) بعد المظهر نوعه طبيعي

والعدسة لائن من 65 مم تبدأ جند تصوير (court focale)، تتركز على نقاط مضيئة بصري رصع، مع ما يرتقي من ذلك من تصوير وإعداد للموضوعات المصورة

أما المعدسة الأكبر من 80 مم مسر ضايفي (longue focale)، ومجالها البصري ضيق، والموضوعات مصححة وقريبة \* مما يعطيا فكرة تفريره (عن بعض الإمكانيات التي تقدمها مختلف هذه العدسات من أجل سيطرة أفضل على الفضاء الخارجي، وإنتاج تأثيرات مذهلة) <sup>111</sup>.

● 3/ زاوية التقاط الصورة واختيار العنسة (angle de prise de vue et choix de l'objectif) واختيارها حاسم في تقوية أو إضعاف لإيهام الواقع للصورة في أرباط وثيق بالأداة الحاملة لها (support)

فعلى مستوى زاوية التقاط الصورة، مثلاً، هناك ثلاث إمكانيات

محتلثة، لكل واحد موضوعات تشخيصية ورياضية معينة تميز  
عن غيرها، وتضبط، بالتالي، شروط وغايات اختيارها

ففي الراوية العادية (angle de prise de vue normal) يوضع  
العدسة أمام الشخصيه و المشاهد المراد تصويره، وفي نفس  
مستوى مما يقوي الإحساس بواقعية اللقطة، ويقربها أكثر من  
الرؤية الطبيعية بعكس الراوية العميقة (angle de plongee)  
حيث الصورة ملتقطة من أعلى. ولعدسة مائلة نحو الأسفل مما  
يعطي الإحساس بالسقوط وحجارة الشخصيات وإن كان هذا لا  
يسمى، طبعا، من استعمال هذه لتقنية. أحيانا، لأغراض أخرى  
وعندها يسمى بـ "angle de contre plongee" بـ "شخصية  
plongee" مشحونة عددها في صورة موضوعات من أسفل،  
فتعطي، عكس السابقة، بالمائلة واللقوة والتموج<sup>(٥)</sup>

أما بخصوص العدسة "à double vision" فإنها، بهذا الآن، من  
بعدة الشرب نفس الـ "angle de plongee" تلك الصورة كاختيار  
ففي لا تخفى أهدافه الإبداعية المقصودة

اد المعروف أن هناك عدسات (ذات بشير قصيرا)، قادرة على  
التقاط صور دقيقة وواضحة على المستويين، الأمامي والخلفي، (la  
premier plan- l'arrière-plan). مما يكسب الصورة على  
سطحيتها، بعدا إضافيا ثالثا، يجعلها أقرب كثيرا للرؤية  
الطبيعية، ويعطي بالتالي الإحساس بواقعتها.

في مقابل ذلك، توجد عدسات أخرى (ذات بشير طويلا)، تركز  
الرؤية على بعض عناصر الصورة فقط، وبذلك تحقق المنظور،  
وتعطي صورا أكثر تعبيرية بروج بين الوصوح (net) والتعقيم  
(flou)، بين الدقة والغموض. تقنية غالبا ما تعتمد لفصل



الموضوع عن خليعه، وفك ارتباطه بجمعه الجغرافي. فقد إكسايه صيغة عامة، خلافاً للصور اللتقطه بعدسات أخرى ذات مواصفات تقنية مقايير<sup>١٥</sup>.

#### 4/ التأليف وإعداد الصفحة (composition et mise en page)

من يسميه البعض، بنسقيـه النصـاء (de l'organisation de l'espace)<sup>١٦</sup>، ويهتم بالتوزيع الهندسي لمجل الرسالة البصرية الداخلي، لا بالنظر لأبعاده الإيحائية القوية فقط (أفقد يحدث أن يكون شعار من الملائم من لوحة يتعلق بساليف لعسرة، لا الموضوعات التي تعد انتعها)<sup>١٧</sup>. وإنما لكونه أيضاً، الية تشكيلية أساسية معرولة بدورها الجوهري في تحديد تراتبية الرؤية (la hiérarchisation de la vision) وروحه بصر (la vision) كما يعرف من كني (partielle) أو من سبدر سماً الطرق لى اعطو لها من اعص<sup>١٨</sup> خلاف ما يعتقد البعض من شمولية القراءة

وهو ما يفسر من كذا ند " نحن نعد ساه من متهلاك الإعلان الإشهاري نختلف باختلاف ثقافات والقراءة من انبصار إلى البصير مهمة عند العربيين، بسما الشرقيون فيحصلون عها القراء من البصير إلى البصر إلح عومل من بين أخرى، تفرص على مصممي الإعلانات لإشهارية يلاها الأهمية المناسبة، لما تقوم به من دور خاص في توجيه رؤية المشاهد نحو المسارات والمساحات ذات شعبة المعلومات لعدالية في الخطاب (قطريق، بمعنى وجود، وإذا ما رسم بشكل مخالف، قلن يصل القارئ لنفس المكان)<sup>١٩</sup> كما تقول مارتين جولي.

ولتذكير فقد سبق لجورج بيمبو (georges pépinou) أن حص

بكرم ذات المنزلة، في علاقتها بالتشكيلات المعصية (configurations privilégiées) للصورة الإشهارية، بطريقة مستفيضة، خلس فيها لأربع حالات، هي:

● / أ / البناء المأز (la construction focalisée) حيث حطوط الغوء، من أشكال وألوان...، تلتقي جميعها عند نقطة محددة، تشكل وسيلة استراتيجيا لجذب رؤية المشاهد إلى حيث يوجد المنتج (le produit)

● ب / البناء المحوري (la construction axiale) وتفسر عادة بوضع المنتج على محور النظر، المحدد غالباً بوسط الإعلان.

● ج / البناء في العمق (la construction en profondeur) حيث يوضع منتج في الواجهة الأمامية لشيء ما يبري عمه يشكل خلفه الترميمية

● د / البناء التسلسلي (la construction séquentielle) ويقوم على تدفق بروج معاهد تسج لأعلن ككن من دفع عمه في البناء على منتج معروض ب من أسفل عمه بسى للإعلان عند القريبين، وفي أسفل الجهة اليسرى عند الشرقيين<sup>(14)</sup>.

● 5 / الأشكال (les formes) ما من شك أن للأشكال، كباقي الآليات التشكيلية الأخرى، أبعاداً استرولوجية وثقافية، على صفة وثيقة يعارف القارئ المستهدف ومقوماته الخصارية رغم ما قد يوحى به ظاهرياً من براعة زئنه، عالياً ما نسيا (أن صورة الواقع هي غير الواقع في الصورة)<sup>(15)</sup> وأن هذا الأخير لا بعدو، في الحقيقة، أن يكون معرو مناح اختيارات تقنية معروفة لأدلة دلالة محددة مماها كعب شارب لذلك، يهوق، مازنن جولي قاتلة (ككل هذه الاختيارات، وكل هذه الماوارات تحت أنما تمي الصورة، وبالتالي

دلاليتها<sup>17</sup>، حقيقة يصعب فهمها ما لم نتمكن من مشاهدتها  
الصورة في ذاتها مجردة عما تمثله

#### ● 6/ الألوان والإشارة (les couleurs et l'ecclairage) - تأويل الألوان

والإشارة، كتأويل الأشكال، ذو بعد أنثروبولوجي، يعيد في العمق  
على حقيقته سوسيوثقافية محددة، رغم ما قد نكتسبه أحياناً من  
مظهر طبيعي، يحفز بعده المعبرية المعروفة ويطلقها بدليل  
ما يحدث في المشاهد من آثار بصرية مختلفة، تبعه نفس إحساس  
التجربة الأولى فالأسود لون الحزن، والأبيض لون الصفاء، والأحمر  
لون العنف، لن نغير ذلك من الانبعاثات العديدة الأخرى، كدعوة  
للقصيدة هذه الاختيارات التشكيبية في الصورة الإشهارية

وإحساساً برغم خصوصية الفحص، جذوباً، يسهل من دلالة  
التشكيبية ودلالة بصرية في صورة، يسهل من المقارنة  
السابقة أظهرت ما لا بد من تحديد، إن كن هذه الاختيارات  
تشكيبية اختيارية هادفة، تصمم لبعاداً إيحائية واضحة، وإن  
بدت أحياناً طبيعية، إنها ببساطة - إعلانات مشحونة ومشكلة  
لصحة المرأة أفضل<sup>18</sup> لهذا ربما على المشاهد سوى التمس  
فيها، والعمل على استخلاص ظلالها الإيحائية المختلفة، قبل  
الانتقال لقراءة عناصر المكون الثاني.

#### ● II/ العلامات الإيقونية (les signes iconiques) تشكل لعلامات

الإيقونية مكوناً أساسياً من مكونات الصورة لاشهادية، لا  
باعتبارها الآلية الوحيدة المساعدة على - استيعاب - لواقع  
وتقدمه فقط، مادامت الصورة هي، أولاً، شيء ما يشبه شيئاً  
آخر،<sup>19</sup> بل لما تصوره كذلك من بعد إيحائية عديدة ومتشعبة،  
غالباً ما تتجارب نطاقاً لصفات المادي للموضوع المقصود. لأن

الصورة تريد أن تقول أكثر مما تعربه في الدرجة الأولى أي على مستوى التصريح<sup>(20)</sup>.

وللاقترب أكثر من خصوصيات هذا المكون الهام، نعرض تقسيم دراسته لمستويين، مختلفين ومتكاملين، هما

● 1/ مستوى الموضوعات (les motifs) يتم فيه التركيز على الموضوع (أو الموضوعات) المصورة، مع وصف دقيق ومركر يترتب لها، المحاصرة والتعبية، وما تحمله من أبعاد تعبيرية محددة في سياق سوسيوثقافي محدد، مادام، حضور عنصر كقهاية، بعد اعتباراً، على التحليل أخذه بعين الاعتبار<sup>(21)</sup>.

● 2/ مستوى وضعيه النموذج (la pose du modèle) يرتبط الأمر بمرسمة مدونة خاصة للمصمم في عرض موضوعات وتوجهات واحد معالج الصورة الإشهاري، أو ما يسمى بالسيور في (la sémiotique) سمعيته معارف تقسيمه وما تصدر من تصنيفات (codes) سوسيوثقافية خصوصيات شخصيات، مثلاً، في علاقتها بمجده شخص يمكن أن يفتقد من معطيات اجتماعية مصبوطة (علاقة عائلية، حميمية، عدائية، إلخ).

بعض الشيء، يطبق على الاختيارات لكلاسيكية المتبعه في عرض الشخصيات (المادج)، وتقديده للمشاهد، تعرض انشخصية من الأمام كما لو كانت تنظر للمشاهد، يعطي الانطباع بوجود علاقة شخصيه مباشرة بينهما. إحساس سرعان ما يختفي بمجرد استبداله بنقطة جانبية، تكشف عن وجود شخص ثالث وسيط يقطع جبل علاقتهما المباشرة، ويحولها لمجرد تأمل غير مباشر بكل ما لذلك من انعكاسات متباينة على شكل الانخراط المطلوب من المشاهد. وهكذا (دعي لوقت الذي تهيمن فيه الرغبة في الحوار وتبادل

الرئي على وضعيه وجه لوجه الأولى. سيطر الرغبة في المعاينة  
في اغراز واصلاك مؤهلات السردج على وضعيه المشهد  
النسبية<sup>22</sup>

وبذلك يتصح ان تاويل الموضوعات لايقويه في الصورة لإشهاريه  
غالباً ما يقوم على أساس وساطة إجراب إبحاريه عديده مؤسسة على  
مؤثرات محتفه، تتوزع بين الاستعمالات الموسيوقافية للموضوعات  
المصورة من جهة، واتشكال وطرق عرضها على المشاهد من جهة أخرى  
وهو ما يعطي بعداً أرواح (أن مصدر تسمية صورة إشهارية يعود دائماً  
للمقصودات لا لغيره لأن من محسوس ما في طريقة نظريته للعالم،  
وبالتالي بدور وجهه<sup>23</sup> هو من سطته ففاريه جديد، يطلع كلياً مع  
التصورات القديمة سابقة، ويظهره لأجرائه بديله على إسقاط  
البيد لكي يبدى في بصره، رده سب محذر - سماح -  
حرمي لم يمع ماسي و ماسي - لأنه لا يمكن التعمد - على الأقل في  
الإشهار من صور حربه<sup>24</sup> - حربه<sup>25</sup> - من الأشكال  
والموضوعات تتداخل في العمل المتجر<sup>26</sup>

### ● III / العلامات اللغوية (les signes linguistiques) أشرب سابقاً

إلى أن الصورة الإشهارية الشائعة تعتمد في تقرير رسالتها على  
مجموعة مفهولة ومتكاملة من العلامات من بينها العلامات  
اللغوية وتعود ضرورة حضور هذا المكون في بناء الرسالة  
الإشهارية لقدراته التواصلية الخاصة بالكيفية بعد الحبص  
لتعبيري الملحوظ في الوسائل الأخرى، ولتحصيل القراءة من كل  
أوراق تأويهي محتمل، من شأنه الإحلال بالهدف الأساسي للصورة  
حقيقة يكفي للتأكد منها التذكير بالفرق الجوهرية الموجود بين  
العلامتين، لايقوتيه والصانية.

الأول يتمثل فيما يسميه الباحث لويس بوزشي (Louis Procher) بـ: (الدلالة الهشة جداً)<sup>261</sup>، للعلامة الإيقوبية. مقارنة بتشابه اللسانية. خاصية يرجعها نفس الباحث لبيني. ثم

أولاهما يربط بعياب العلاقة التوافقية بين الدال والمدلول في علم الصورة (iconologie) عكس ما هو حاصل في اللسانيات. أما ملاحظته فعلاً، هو أن نفس الدال يمكنه درجة العديد من المدلولات، لأن كل مدلول مستقل في لعالم بكونية من الدول. وفي هذه الكونية يمكن لأي دل أن يصبح - دالاً بالسياسة - فقط،<sup>262</sup>

وثانيهما بهيم الطبيعة الإيقوبية القوية بلايقونة، كعلامة معروفة بتكرير نعت. لفرجه ككرر معها أحداث عدد من عرس بسيط في إحدى مقوماتها (répétition) لتغيير دلالتها لاهامة ككل

أما ثاني بسيط فخصيصه ذاته لهدفيه من دال. خصص المهام التسمية لعلامة كقول ذلك شخصيات وأدائها من يسترجع لاستعادة ما سيحدث له لعلامة لعلامة شيء من نفس تشكيل الأدب، موظفين معاديين لكل ما من ساهم 'إحداث بالرسالة الإشهارية. والرجع بها في مناهات التناول للاستهائية المناقصة لطبيعتها

لهذا فلا غرابة إذا ما وجدنا رولان بارت (R. Barthes)، يحدد منذ أكثر من أربعة عقود، في دراسة رائدة بعنوان (بلاغة الصورة) / la rhétorique de l'image<sup>263</sup>، وظيفة أساسيتين للرسالة البصرية في الصورة الإشهارية:

الأولى وظيفة الإرساء أو الشرح (la fonction d'ancrage ou la légende) وتتمثل في العمل على توثيق مصبره مدعى معاني، بصورة.

والحد من تعدده الدلالي (sa polysémie) عن طريق ترجيح و تعيين تأويل معينه، كما يحدث عادة في الإشهار الضمني. مثلاً، حيث نرتب وظيفة الرسالة النوعية بتوسيع الصورة، وحصر كتابتها لإيحائية الخفي هذا المستوى إذن، تقوم اللغة بوظيفة تحديد المعنى الإيقوي الصريح لتفادي أخطاء التعيين<sup>(28)</sup>.

**والثانية** وظيفة تكسيمة (fonction de relais)، وتتجلى أساساً في المهام التعبيرية لتكسيمة العديدة الموكولة للرسالة النوعية في الخطاب الإشهاري مادامت الصورة، على عكس التواصل تظل مجرد رسالة بصرية فاصلة عن أداء بعض الاء التعبيرية ما لا تستثنى باللغة تماماً كما قد يدعى النص حسب الصورة لإشهار ما يحضر من سمعة<sup>(29)</sup> ليتأكد بذلك لطابع تكسيمة الوسيط الذي يسهل مدحه ذهني معني جان لوك حور. إن التكسيمة تتجلى في سيميائية ثلاثية: (بعلامة كيميائية بصرية) ما يردت حدود التكسيمة حينما لهم معاً<sup>(30)</sup>.

غير ر هذا مظهر لوظيفة أساسية لرسالة النوعية في الصورة الإشهارية، بمعنى مع ذلك، ألا يحجب عما مظهر آخر غير مباشر، لا يقل عنه أهمية، ويتعلق الأمر بطابعها التشكيلي. أو ما سميته مارتين جول (بصورة الكلمات / l'image des mots)<sup>(31)</sup>، وما يخصه من بشارات تعبيرية، لا شك أن لها تأثيراً قوياً في توجيه لقراءة، ورسم مسارها، كما به لذلك يحن إيشان بوييس (F. Buvissons)، في كتابه لعيم (الاصناف والمفردات لسان) / la communication et l'articulation linguistique) مثلاً الصا لها دلالة مزدوجة، فمن جهة توجد تلك التي يعطيها إيماها بر ديا، والتي تعكسها في المدرسة، والموجهة لتفهم من قبل متلقي رسائلنا ومن جهة أخرى، هناك تلك الدلالة

التي شجعها لها رغباً عما، والتي لم نستخدمها، وكتشفها عالم الخط (e) graphologue، الذي لا يهتم بمضمون الرسالة الدلالات تتجسد معاً في نفس العلامات الخطية. وليس هناك من وسيلة لفصل التجني البلاغي الذي عن التواصل سوى السجريد، وهو ما يذكرب بالمحولات الكلاسيكية الرائدة لبعض الشعر، العربيين. أمثال رامبو (Rimbaud) وبوليسر (Apollinaire)، لذلك نعتقد أن دراسة الرسالة للعودة لن تكون شاملة ما لم نخط مستويين، مختلفين ومتكاملين.

**الأول** يعبر مظهرها لتشكيلي (aspect plastique)، لما يلعبه هذا المظهر بمختلف تجلياته من د. هاء في التحدد غير المباشر لمستوى الرسالة، وهو ما أصبح يحدد نوعاً من الخطاب بأن شكل وسرع الطباعة المعتمد، بدلاً من ذلك، عكس ما اعتقدنا، ربما يمتلكان صلاحية سيولوجية ما<sup>(1)</sup>

وفي هذا الاتجاه، كنمو لإثباته من علاقه لتربية مطباعة، على ما قد نعتب جانباً من محور تكوّن معنى مع. قد نعتبه في تحديد عناصر القراءة، عمودياً أو أفقياً، إما ر. س. حسب نوعية السعة والثقافة. وبذلك مسهم، إلى حد كبير، في توجيه رؤية المشاهد وتبنيها في أماكن متعددة بمعنى، غالباً ما يشكل اسم المتوخ مركزه

كما أن اعتماد نمط معين في الطباعة يعتبر حتماً تشكيمياً. تتجاوز قيمته التعبيرية الدلالة المباشرة للعلامة اللغوية، لتشمل بعداً إيحائياً بصافياً، لا نعلم أهميتها لأن الكلمة المعروضة بشكل وبن حاصين، في سياق موسمي ثقافي عام، غالباً ما تشهد لمشاهد قبل قررها، والتعرف على مضمونها المباشر تماماً كما يحدث مع مظهر تشكيلي للصورة لهذا فلا غرابة إذ ما وجدنا الإشهاريين يسعون هد الاحترار، بكفاءة عالية، لتحقيق أغراضهم لتواصلهم، كما لاحظ ذلك



صاحبها كتب (دلالة الصورة / sémantique de l'image) (ما لإشهار والمعتقدات يلعبان على طريقته الطباعه. محول إلى الحروف، في لعالب. لأشكال تصويرية جذابة)<sup>(33)</sup>.

أما الثاني فيحصي المصور للساني (le contenu linguistique)، وفيه يتم التركيز أساساً على محتوى الرسالة للمعريد المصاحبه للصورة الإشهاريه بهدف تحديد العلاقة التكاملية القائمة بينهما وهما لا يد من الاعتراف بالدور الهام الذي تلعبه الدراسة المعجمية والتركيبية معوية كانت أو بلاغية، في ضبط البات اشتغال اللغة، لمؤازرة الصورة، في مهمة الإيقاع بالمشاهد، وتحويله إلى بون فعلي.

وبذلك يتأكد بأن تصور ما يربط ما بين هذين المجالين، من جهة الدراسة، من أن الخطاب من الخطاب الإشهاري عامة، والخطاب من جهة خاصة، تمتع ومفيد ما يفسر من كونه يشكل دراسة معرسة منسبة لحدود أنقص التاريخي الخاص في نظامنا البشري.

## بيان الإحالات والهوامش

١٥، من تعرض لدي شاركه في هذا اليوم، خدري شطه من حرف محسره بحث في معجم الأدبي وعلى نسخة د ب غبهر، بره 2002 4 7 في موضوع الخطاب الإشهاري بالمغرب

1، نظر p 13 tome 1976 des deux cops d'or 1976 la nouvelle encyclopedie éd 2468

2، انظر 1977 encyclopedie universelle Orance

٣٠، يهرفه لغاري فمتهدف، قير له عن التقري لمدني، بكل شخص يسمى خطاب الإشهاري لتأثير فيه

انظر موسوعة مذكورة سابقاً، 1976، الجزء 13، الصفحة 2569

- ٥، انظر بهذا الخصوص دراسة كل من  
- فريد الزاهي الإسلام والصورة، المفارقة والتأويل
- محمد مدرة وشعبة الصورة في الثقافة العربية الإسلامية حسن هو : كتاب، الدور  
الشعري والتعليقي للصورة = المكتبة المصورة نموذجاً ، منشورات كلية الآداب وعلوم  
الإنسانية، مكتبات، سلسلة ندوات، رقم 1992/3
- 3، انظر nouvelle encyclopedie ed. Bordas 1988 tome 9, p. 4502
- 4، انظر M Joly introduction à l'analyse de l'image ed. Nathan université 1993 p. 29
- 5، انظر M Joly op cit 1993 p. 61
- 6، انظر M Joly op cit 1993 p. 30
- 7، انظر
- 8، انظر Le jeu appétitif et cognitif de l'observation des images visuelles des  
divers et dans les milieux en l'environnement, p. 107
- 9، انظر M Joly op cit 1993 p. 82
- 10، انظر M Joly op cit 1993 p. 82
- 11، انظر B cocula et C peyroutet op cit 1986 p. 106
- 12، انظر M Joly op cit 1993 p. 83
- 13، انظر B cocula et C peyroutet op cit. 1986 p. 105
- 12، انظر B cocula et C peyroutet op cit 1986 p. 89
- 13، انظر Louis Porcher introduction à une sémiotique des images ed. l'eduf 1987 p. 88
- 14، انظر M Joly op cit 1993 p. 85

15. L. Porcher op cit 1987 p 107 نظر
16. M. Joly op cit 1993 p 85 انظر
17. L. Porcher op cit 1987 p 115 نظر
18. M. Joly op cit 1993 p 117 نظر
19. M. Joly op cit 1993 p 61 نظر
20. M. Joly op Cit 1993 p 30 نظر
21. M. Joly op cit 1993 p 44 نظر
22. M. Joly op cit 1993 p 93 نظر
23. J. Porcher Op cit 1987 p 139,140 نظر
24. M. Joly op cit 1993 p 117 نظر
25. B. Boccali et C. Peyroulet Op cit 1986 p 35 نظر
26. L. Porcher op cit 1987 p 107 نظر
27. L. Porcher op cit 1987 p 107 نظر
28. R. Barthes Rhétorique de l'image Communications 4 ed. Seuil 1964 نظر
29. L. Porcher Op cit 1987 p 193 نظر
30. J. Porcher Op Cit 1977 p 3 نظر
31. M. Joly op cit 1993 p 101 نظر
32. M. Joly op cit 1993 p 97 نظر
33. L. Porcher Op Cit 1987 p 195 نظر
34. B. Boccali et C. Peyroulet Op cit 1986 p 35 نظر

\* \* \*

ورغب إليّ الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين  
أن أعلق على العدد الرابع والأربعين من  
«علائق» وهو خاص به «قراءة النص»  
ترددت قليلاً لأسباب من أهمها:

- 1 - إني أعذ نفسي لسبباً لا أدري وأحشى أن أحوز على استجد والأدب.
- 2 - كانت درجتي في المواد (الأدبية) أيام الدراسة الجامعية لأولى دس من لدرجات في ذم منسوبي رغم أنني بعد الأديبي في نظر المدرسين
- 3 - وقد عسى أن يبرسيّ لهذه ديسيت ولي دس بدليل أن بعض المواد الأدبية لمي دوسيت عسي دسي بعض درجاته من دسعه وهؤلاء بعضهم دوسعه يعرفون بعضه بس كدلت، مثل محمود عسي مكن عبد الحكيم محمد دسي حسني محمد دسار بيلة دس إبراهيم سالم، عبدالعسي طه بدر<sup>1</sup>
- 4 - كنت أيام طيش الشباب أكتب لقصة القصيرة، وبعد وقفة جادة مع النفس وجدت أنني لم أكن ميمراً فيها، وأن جماهير انقر لا يقتصها العم فتركناها لذلك أحشى أن يكون قد مرسب في انعقل الباطن فقد دس بظهر في التعليق.

وأما أن التردد لم يطل للأسباب الآتية.

- 1 - أن اللسانيات في حمة الأدب خصوصاً في عصرنا.
- 2 - أن لعلم ليس له حدود يقف عندها وأن الحجة الواضحة هي المطلوبة.

3 - لا علاقة للدرجات الجامعية بذلك، فمدان الشيخ محمد العراقي - رحمه الله - كان تديره العام «مفويلاً» ومع ذلك انبجع اساس بعلمه في حين أن بعض اقراءه ربما وصل إلى «مختار» ولم نسمع عنه شيئاً مفيداً.

4 - إن كان حقد دوي فلا بأس به، فلعلمه بشر فضائل طويت، واتيح لها لسان حقود، كما قال أبو تمام.

وأخيراً نهي المقدمة الطللية بأن الأستاذ عبدالفتاح أبو مديس هو عباسي على لقراءه إن احفقت في محاولتي هذه، وأسأل الله أن ينجته هجران هؤلاء الباحثين الأخلاء.

## { 1 }

أبـهـ سـمـو . . . در المبداء / البدء عند . . . كمي لا يكون غداً .  
حول كامل ره عز مشيوي كند لا به جزوه سدها دله انفاً  
ومستين ودرور لاجاب ثلاثي سفا حد بخلاف امده خلات ركل باحث  
قد افسى حول كريب من عمده في باليه والعلامه سى مشى حر شى الذي  
تكثرت عليه نظب سفا روى ما يقصد به سارت بعض الظباء /  
الأبحاث، وأحاول التجاوز أو التعليق على بعض آخر منها.

تصير الأبحاث كده بالمجديّة، رغم التدجيل في محتوياتها، وإن شئت قلب. «ولتناص بعضهم مع بعض»<sup>21</sup>، وروى هذا أتيحت لها طباعة كادب تحلو من الأخطاء إلا ما لابد منه كي لا تصاب بالعيب، وأكثره من نوع لا يحفى على فطه القارى. لذلك لن أقف عليها باستثاء ما كان في الأعلام أو كان مما يغير المعنى، كذلك لن أنظر في (لحالات) التي قد تستحق على علاقتها وما فيها من إطلاق بالمحدث العاصي، وهذا أمر لم يفت تقرير المجلة، فبهت عليه، وإن فاتها في بحث حسن لها عر اديين أن تميز التوكيد الذي أرادته بقوله (التوكيد من عملي).



عام 1987م بتحقيق حلف رشيد نعمان، بيروت: عالم الكتب. وعموان  
لشرة «شرح أبيات أبي تمام لمفردة»  
# 34-5 للأثر من أبي عبيدة، وصوابه، للأثر من أبي عبيدة.

## [3]

محمد بن مرسى الحارثي: قراءة النص في التراث النقدي العربي.

يبحث في مفردة نقدية واحدة (الديباجة) مع العليسة التي أحاطت  
بها، ويكشف باحثين محدثين في «رائد» مستهياً إلى توثيق العلاقة بين  
جماليات النسخة له بعض نصوص كالمسألة من حسن نصوص ولا  
يصير منه محوري في حد ذاته. لفظة محدثة عن رجهت بسبب  
لطباعة.

## [4]

محمد العبد، حطراوي. ثلاث نماذج لطبائفة لمحاورة النص.

هم الباحث كلمة بالحق «رحم الله من هدي إلى عيسى» ويعد  
جهداً في محاورتي حواراً هادئاً بـ «لا عواصف فيه ولا أنوار» اهـ  
وتبشر الباحث أناساً فاعلون مع العصر عن الحوار لصيق المجال.  
ويقول: إن لعموان فيه خطأ وصوابه «ثلاثة نماذج» وإضافته إلى ذلك  
فيه

1 - إشارة في ذكر بدييات قال عنها «أشياء مهمة» وصلت إلى أربع  
صعوبات

2 - القول كثيره من الكتب القديمة، قد يصل النقل الواحد إلى صفحة  
كاملة مع أن الإشارة إليها أولى

3 - حكاه مبالغ فيها مثل قوله (ص 188) تعبير قصيده (أبت  
الرباض) لعدي القضيبي من أجمل ما كتب هذا الشاعر، بل من  
أروع اللوحات الشعرية المنجزة في الشعر السعودي بعمامة، كما تعد  
في مقدمة الشعر العربي المعاصر، بيعة ومضموناً وأدوات فنية  
متفردة

وأحسّ أن قول العكس، وأن الشاعر لو سئل لما أجاب هذا  
الجواب.

4 - سيرة قصائد وأشعار لعبد قائلها فهي (222-8) وتعيّد كلثوم  
في قصيدتها قولاً من غير ما كان في شخصي من محرمي  
والفردوس للفردوس روضه غروب غيبى لاجلهم أمي وأن  
بده به سبب من شعرهم وفي لصفحة نفسها بسبب للإمام  
الثاني

تعيّد زماناً والطيب في الزمانا طيبة نوان  
وأحسّ به لأن ليكن كما في سيرة الدهر لعتالي مع أبيات  
أخرى.

وفي الختام أقول به جملي أتعاطف مع نص القديس (حيها)،  
لأنهم وأحق في معارضة نصين الحديثي: القضيبي والشابي

## [5]

عبدالحسن اللطفي: المصطلح الاستعماري: قراءة في مفاهيم السجال الثقافي.

أحسّ كل الإحسان بقوله «قراءة»، وكانت الدراسة مركزة على  
معارك لعقده وطه حسين وجيلهما، ويوصل إلى أنها لم تعد اسبق ولا  
الأدب، أنفسهم.





عن جذر القراءة والتفسير والشرح والتأويل، حتى وصل بها الأمر إلى تعريف (علم القراءات) مع أنه شيء مختلف تماماً عما يرومه، وعرجت على حثالات لقراءات (١) في آية المسيح على الأرحلين، مع أن القراءة سنة كما قالوا واكتفت بنقل محفوظة عن التراث، محتثة ورتتها بمودج «ولما قضينا من مسي»

وكانت العبارة تستحق عليها، فتأتي بعده أفكار دفعة واحدة، ولا رابط يصمم هذه الأفكار، ولا إجماع عليها، حد مثلاً (ص 313 ف 1) «واهتمام المسلمين بالقراءة دفعهم إلى الاهتمام بلغة لقراء تظهِرت لغزسات للعبارة التي كانت من مهامها التصدي لكن لم يرتكب في قراءة القرآن وكذا من لم يقرأ سورة راجع نفسه عليها إلى مدارس من لم يقرأ سورة راجع نفسه إليها بعدد والممارسة المصرية كمن هذا، ظهر طلب للتوصل إلى قراء صحيحة للقرآن» اهـ

وأقول:

1 - ذكر المحدثون كتاباً قنعوا من شأنه أن يحرره لكن لم يذكر هذا الكتاب في كتبهم، بعدوا لكن عن التأهيل كتاب سيبيويه من هذا النوع؟

2 - هل (سكانرت) المؤلفات ثم انقص أصحابها؟ أم ظهرت لمدارس وكثرت المؤلفات؟

3 - القرن بوجود هذه (المدارس) أمر غير مسلم به عبد الباحثين، والذي يحبه الاتفاق وجود منهجين بهري وكوفي ما لبقية بمخيف عليه، ولا قننا بمدارس حفرامة

4 - إذا كانت هي تلك الجهود بذلت للتوصل إلى قراءة صحيحة للقراء، فعاد كان مستحسنون يفعلون في صلاتهم؟ ثم أليست لقراءة الصحيحة مصطلحها الرواية أولاً.

وتبقى بعض الأمور الطباعية التي شوهت الشعر وغيره.

(320-4، 5)

وكم من عائب ثولاً صحيحاً وأفته في الفهم السقيم  
ولكن تأخذ الأذان منه على قدر الفرائح والعلوم  
والصواب (من) والافهوم).

(320-10) بيت زهير المشهور قايته خطأ. وينقده كلمة (عرصة)

(320-2 من أسفل) ويحكم الألام على أن يعلي مثل هذا

الصواب: ويحكمه الآء

(321-14، لندس درجاني، ص 47) لكن صوبه قد يبيع ودة

عبدالقاهر

(321-1 عبد السلام بن عبدالحالي ص 16) محمد بن علي الكما يريده  
صاحبه).

(333-11 مطبعة سنة ح 1912)

(334 - 42) جاء ن ديوان المتنبي شرح ابي اليق، العكبري

وهذا خطأ لا يفرده به الباحث. بل هو شائع عند الكثيرين، مع أن  
المرحوم مصطفى حواد صد خمسين سنة قد أثبت من خلال الشرح ووثائق  
وملاحظات أخرى أنه لا يصح أن يكون لأبي ليغا، الحسين بن عبدالمه  
العكبري (ص 626هـ)، ورجح أن يكون لعكبري آخر هو ابن عدلان  
الموصلي

ورغم ذلك استمر طبع شرح وسرسته أيضاً بعد أن كتب عليه  
تحقيق مصطفى لسق وعبدالمعطي شعبي وبرايم لإبيري (1) وجاء  
لباحث حلف رشيد بعمان (1989) في مقدمه تحقيقه و لظام في شرح

لمتجسّي وأبي تمام»<sup>41</sup>، وأعاد هذه لقصيه جدعه ابن المستوفي لإبرسي فعال أن المصنف وهو من رجال القرن السابع هـ قاد من لشرح لسابقة لديوسي الشاعر عيسى وأن الحقو عصف كان برد لفظ «لعكبري» في الشرح يسارع إلى «البيان في شرح لديون» المسبب إليه ولدي محمد عنه محطلي جرد فلا يجد الكلام في مرجع اليبس، وتكرّر الإشارة، وتكرّر عدم وجودها

(334 - هـ 48)، أن زَمَّ أجمالاً وفارق حيرة.

صوابه: أجمالاً، حيرة (بالجهم).

(334 - هـ 48)، محقق ت هـ ر. صوابه: محقق ت هـ ر. ولا يحق أن (هـ) اختصار علوم

## [7]

السيد إبراهيم الفيضات عبر تقنيّة في قراءة القدماء. للنصوص

كما، لباحث في طرق ماضي لا يحارب باحثون ران مروا بها مروا عجلى يحدث لسيد إبراهيم عن ثلاثة نقاط غير مفيدة في قراءة لنصوص عند القدماء.

**النقط الأول:** تعامل شاعر قديم مع شعر آخر سابق عليه، باستحده بعض تمسّاته لغية وأجراً، من بعض مبادئه، لكن لشاعر الجديد، مع ذلك برسم روية معاصرة وحسب مثلاً وأيضاً من حيث التحليل لكعب بن زهير وقراءته قصيدة لأوسى بن حجر التميمي.

**والنقط الثاني:** يتمثل في أخبار الشعراء، القدماء، التي يمكن أن تكون قراءات متعمقة لأشعارهم، وكانت أخبار امرئ القيس ودي الرمة مجالاً لتناولها.

**والنقط الثالث:** شرح للشعر بصرفها عن ظاهر اللفظ وما يحتمله، وتوجه لشرح إلى اتان جديدة من المعاني، وهي رمزية مبيتة كما يقول - وتناول شرحاً له «باب سعاد» للششيخ أحمد بن بدر لقيسي، بوجه الألفاظ والمعاني توجيهاً صورياً. كما تناول شرحاً للشيوخ أحمد السجدي يتناول فيه أسطورة من أباشيد الصبيان في الريف المصري. وهذا النمط الأخير سماه تفسيراً رمزياً وأردفه بالهجوي ومثلي.

كان ليبحث محشواً بالقوائد، إذ على الطريق دعا على بعض شعث ملين مع الشعر الجاهلي عدم جدتهم، ومر بالتفسير لشعري بشعر الجاهلي، وامتداد لتفكير الزمرى إلى مجالات أخرى في الثقافة العربية الإسلامية.

والأخير - تبحث قد ألمح إلى وجود منه منه بسببه في شعر الجاهلي. سها أوس بن جحر. وقد درس أخصه مدحاً وذكروا أن وهراً تلمذ لأرس. وكعب تمسك له به الحفصة تسيّد لكعب وهذه تلميذ الحفصة وهو لا يلمذ ربه لأرس ساد بهما ما تحدثون فقد ذكروا وجود المدرسة وسهم طه حسين، ثم كانت مدرسة زهير في العصر الجاهلي والإسلام موضوعاً لرسالة الماحمثير التي تقدم بها سيد حملي حسين إلى دار القاهرة 1998، ثم امره لها فضلاً في كتابه «الشعر الجاهلي مراحلها والتجاهاته الفنية»<sup>161</sup>.

كما نلاحظ أنه أورد مناطق اشودة الأطفال. كل منقطع في سطر، والأنصوب أن يجعله في شكل رباعي أو اسويته كما بسبها

أبو قردان زرع قفان

ملوخية وياذبحان إلخ.

ولاحظنا أنه ضبط كلمة الجدي - بعص الجيم فإذا لم يكن النص

في المصدر مصبوطاً فاسي أرجح كسر الجيم، لأنني سمعتها في الريف المصري مكسورة. ثم لورود الكلمة في كتب التاريخ والأدب، في العصر المنوكي بهذا الصبط، ومعناها هناك الصبط أو ما كان في درجته وليس القرد العادي.

بمعي أن أصول إن هناك خطأ واضحاً من الفجأة غير التجميعية، هي قرة نص العاصي كقراءة لشرح المتأخرين للأشعار العصبية، لكنها قرة «بحره سحرية قد تعيل إلى حد العنطة ومن ذلك ما ورد في «مرقة نفوس ومصحك العيوس» لابن سودون البشعاري (اب 896هـ)، وكتابت «هرّ لقحوف شرح قصيد أبي شاد» لسيف الشربس (اب ج 1097هـ).

## [8]

محمد مهدي غالي قراءة الشعر القديم، مصطفى ناصف نموذجاً

كتب أثنى وبعض الظنّ همّ ليبحث مكيون بديماً عن علامة به من مصطفى ناصف حمدت به أن جاب نظر لاثم، ذلك أن الباحث في هذا من «عند صنف» هم موجرة في مؤلفاته - فراها أهداما متصرفة هي (1) البعد لوجودي لاعادة قرة الماصي (2) وصكرة المهصة (3)، واعادة تشكيل الماصي ولشراث (4)، ورفع الظلم عن شعر الجاهلي، الذي رأب القراءات لسابعة له أنه شعر سادج بدوي لا عبق له (5) وهناك بعد قومي للقراءة من حيث هي سبيل لاستعادة العربي ثقته بنفسه.

بعد ذلك نظر في إجراءات ما قبل القراءة، ثم حتمية أن يكون علاقه صوفي به القارئ والعمل الأدبي يصل إلى حد التقصص، الذي يصح لأسرر ويكشف عن لكتوز، لكن البعاطف لا يسمي أن يقوم على حساب التعلي الكاصل عن ذات القارئ.

ويعدّها مظهر في خطوات المسحج (الناصعي) القائمة على طبيعة  
لزميّة للعمل وبعدد مستوياته بين ظاهر وباطن، والاستناد إلى الحس.  
وقد يذهب إلى (مفتاح العمل) الذي يعني، أعناق النص.

لكن ناصعاً لا يطبق منهجه اليأس بل إنه يسرع فيه. فهو عجيب  
ومعقد في كل مرّة. وينتهي الباحث إلى أن هذا التجريب يوقعه في  
تضارب فتارة يكون حصان امرئ القيس - في المعلقة - هارياً من خطر،  
وتارة يكون الحصان دنيئاً كي يزل المطر. وفي قراءة ثالثة يكون الحصان  
جامعاً للشقائق فهو مثلّ لليؤس والبطولة.

وهو صاحب رأي في عصر الحكيم عيسى بن عمر الجاهلي  
يعيبه عنها حلال لغاري وحداث السراء. حدي اسمه في ثبات  
فرصته لا يفسد في كلّ حال لن لا تحقق له ما يريد. قد يربط بين  
أجزاء النص ونسوره ليوضح منها ما يريد. وهذا الترهيب به. قد لا يستند  
التأويل لمؤلفه. نسخة لسر أو غير له. وقد كتب ما يقع إلى  
التأويل دون استثناء إلى استقراء صحيح للشعر.

ولا بدّ من عجايب بالبحث. مع عميق احترامنا لمصطفى صاف  
إلى إبعاد خطأ بس ورد (ص 410) - فإن هذا الحصان نفسه يظهر في  
قراءة أخرى ولا عاينه شمله متكفّ على ذاته. مكتفبه بها - فانصوب  
مكتفياً مكتفياً

## [9]

عالي بن سرحان القرشي: تشكيل بيئة حركة ذهنية النص (الأعمال، نموذجاً)

بحث مصير بطلان من مسندة أن النص حركة مسيرة تسجد  
الطاقة الموجودة فيه، ويظل تلقى المستقبل وبأويله مرهوناً بظرف محدد.

ومع ذلك بطل حاملاً لنك الرزية التي لاصفت استقباله، ثم تم هدد  
لاستقالات.

حذر الباحث الأمثال، مودعاً لقوله، وبالتحديد، لأمثال لني  
صاحبت حكاية حذرة لأبرش والربو. مكتفياً بالبق التاريخي، معزفاً  
عن السابق الحر والوطيع، منتهاً إلى أن القراءة الجمعية للنص ينبغي  
أن لا تهمل في ظل الاشتغال بالقراءة الفردية.

ورد كما مع الباحث تقوى في راء... فاما مخالفه في قوله ان لغة  
الشل قد حطبت بالعامة فلا تعبير ولا تهديد ورايه هذا هو رأي أكثر  
الرمي لأشكال تلكا في أن الشل لم يفر عبارة قصيرة تحمل حكمة  
وتشبيها حسب سخرى سخرى فاما كتب لسان لتفسيحة نورد  
معدة صريح لسان يوجد فإن كتب اختلاف رواية هذا في المستخدمون  
للشأن (بعد مصادف في سخرى سخرى في أكثر من كتاب في الباحث  
أورد ولكم ما جدي نصير لقدم هو في كتب و أخرى لآخر ما  
واد بركا لسان لتفسيحة رعب في من مصادف في كن نظر وجدت  
هذا التهليل واليكم (مثلا) بما

قدي عاشو داري، يڤل هلسن

الذي ماشو داري. يقل لمن

أثلي ما يدريش يقل بلن

إلى ما يعرف بقول بلن<sup>71</sup>

## [10]

**جودت كساب: التكامل والعائل لي معلقة امرئ القيس**

بیری آن لشکر الجاهلی استعصی علی مفتحی سرور، درقص



قراءات كمال أبو ديب ومصرت عبدالرحمن وريتا عوحى، وقرأات تأويليه محمد النص إلى الفكر والاعتقاد، ولا يصل إلى الفكر ولا اعتقاده من نص وثيق له من المعلّقة مبنية مثلاً صراحة على مفولس الكامل والمتائل. ثم راج محلها بوجوداتها الست حسبما زعم.

ولم أر صرمة في المعلّقة، ولا جمالاً في التطبيق من لباحث الذي قل في البدايه «وحا» فكيف في الجامعة التوسيه بتدريس عادة الأدب الجاهلي للاحتكاك اليومي بالنص» 1 هـ.

ولا مدري. علم الله، كيف (يحتك) (برمياً) بالنص أبديّ بعد صلاة افترق بقرة مقطوعة أو ثلاثة من شعر امرئ القيس، وعندما ترتفع الشمس تحبب نقر الساب مسرعة، بعد نبحر نقرأ أربعة أبيات لسعد بن سدي وهكدي يصل في احتك. مع شعر الجاهلي حتى يغلب النوم؟

### [11]

#### جريدي التصوري: الأعلام والتفكير الرمزي

بحث مجمع عن الأعلام بوصفها خصوصاً سرديّة كانت غائبة عن لوجود الأدبي. والباحث برود صياغة علميّة شبي بأسلوب سلس شائق، ويستعمل شوقه يدكاً ولطافة، مع انه يدّ البحث بعناية معقدة نوردها دون تعيين «هذه الدراسة تتناول نص الجليل باعتباره نصاً أدبياً سردياً، وهي تدخل في نقد النقد من خلال مسألة نقص النقد».

وهناك هناك لغوية

8-658 هـ وليس تعدد تعاصر الحلم الواحد واختلاف العلماء في ذلك إلا دليلاً. صوابه: إلا دليل

17-644 قيس بن الخطيب، صوابه: قيس بن الخطيم

668 - ب 4 أورد الباحث أن الطفل إذا سقط سمه «فيقول له لأهل  
أرمها لعين الشمس وقل يا عين الشمس حدي من حصار و عطيفي من  
مخال» وهذه الظاهرة موجودة في اليمن والطريف أن بن أبي العديد  
(ب 696هـ) ذكرها في شرح النهج. فقال «لعل إذا سقط له من أخلفه  
بين السبابة والإيهام، واستقبل الشمس إذا طلعت، وقذف بها وقال يا  
شمس أبذليني من أحسن منها»<sup>(8)</sup>

672هـ 4 ترجمة عيسى الكاعوب، صوابه: العاكوب.

## [12]

### عزت خطاب: النص المترجم

692-20 سببه حله من الجبل صر به إما القبل أصبح ف ، وسكون  
لها ، أو الجبل يقتل

692-22 تتحرر بعض الرجال إلى ... في الدنيا بعض لتي  
يكون فيها ... و ... من ... مباشرة  
مباشرة.

693-12 قام بالترجمة الأولى لشاعر مرموق بولس صوابه سركون  
بولس.

## [13]

### لباء باعثن: المنهج الأسطوري في النقد العربي الحديث.

أحدث الباحثة على عاتقها مهمة الكشف عن صلامح هذا المنهج.  
بعض جذوره الناصية حتى إرجه إلى حير الوجود، وتناول عبء  
المصطلح وكيف ولد على أيدي علماء النفس، ثم رأي علماء الاجتماع في  
الأسطورة، وكيف انتقلت لأسطورة إلى وسط بين الاناسيون والمسيحيين.

وأثر إليوب في توظيفها في الشعر، ثم كيف أثرب قصيدته (الأرض  
اليبيب) في شعراء العرب والجدل الدائر حول وجود الأساطير أو عدمها  
عند العرب وكيف ظل معطّح لأسطوره مضطرباً عند نقاد العرب، ثم  
ذكرت بعض من كتبوا عن أسطورة والشعر العربي. وكيف أن السد  
الأسطوري لم يفلح في بلورة ملامح منهجية خاصة به.

ورغم كثرة المقالات حول هذا الموضوع، خصوصاً في هذا الشأن، فإن  
هذا البحث ليس ترديداً للسابق وإن أعاد منه.

وتبقى بعض المواخذات التي ينبغي للبحث أن يبرأ منها:

2-710 هـ: دس هـ نقلاً روثياً. نقلاً مصرحياً لا نقلاً ملحياً، فقط  
نقلاً أسطورياً الصواب: وضع كل هذه المقدمات

2-712 هـ: من أسفل باعتبارها جزء مكون. صوابه: جزء مكوناً

20-713 هـ: في سورة العنكبوت صوابه: في سورة العنكبوت السورة

720-13 مساحة الختلفة صوابه: المختبة

723 هـ: كره لحدود هـ صوابه: كره لحدود هـ  
كان من يبيح حنبل أحمد خليل في مصموم الأسطورة في المعكر  
العربي والمزلف مصنفه رد كل عقائد المفسرين ومساكنهم من حج وعمرة  
وأصحية وغير ذلك إلى ممارسات وثنية، للأسف الشديد. والكتاب صادر  
عن دار الطليعة ببيروت لأن كان فيه علم - من أي نوع - أو شعر أو  
نقد في، فحاشي.

7-727 هـ: ميكشيف أنه بالعمل منهجاً أسطورياً صوابهما بالرفع

## [14]

أحمد صالح الطامي: الشاعر العربي الحديث وقراءة التراث الشعري.

الفتوان صوابه: صلاح عبدالصبور وقراءة التراث الشعري.

## [15]

محمد ربيع: النظرية اللغوية العربية في المراه.

في 53 صفحة يتناول لرميل محمد ربيع العامدي مشروع عبد لهرير حمودة النقدي في المراه المذهب والمراه المقعرة، خصوصاً ما رعه صاحب المشروع عن نظرية لغوية عربية، ورأى أن حمودة 'خطأ' لطريق عندما بحث عنها لدى الهلاليين وترك للعربيين والساعة، وأنه 'خطأ' لأنه عندما جعل الباب موزع مك نه الخ هد لقد

وأنا وفي برميل في 'عبد م' طرح وأصبحت ر حمودة كان بقل بالوسطة عن فديت م ي يهوى هؤلاء الوصف لخدم ركني صباق عليه الوتب سمعت بضمه عن بعضه كدك لا في كيف سفل صاحب المراه عن كدب شيد حكك وحى نظرية بلغم في اسفل لغويي. ففبه احتشاد مشك عن رة السفاذ القدماء لهذه اللغة وه سفل من المصوم، بديه عباسه فهد، كيف بسوع به رعه انه سبحدوز، وهذا من فعل بل أعجب من ذلك أن حمودة استسلم تماماً للسفل عن محمد عديد لجبري دون سند ولا رأي، مع أن راه الجاهري هي للغة العربية وعلمائها ميين.

بقي أن أقول إن العرب ليس لهم نظرية واحدة بل نظريات، ولست موافقاً للزميل العامدي بأن وصف النظرية للعربية بالعربية خطأ، فهام المحدثون بشحنون عن المدرسة الوصفية لأوروبية واختلافها عن الوصفية لأفريقية، وهناك حديث عن مدرسة لبن ومدرسة براع ووصفوا نظريات لغوية وغير لغوية باليونانية والهندية. إلخ.

## [16]

سلطان بعد القسطنطين: قراءة النص التقدي عن الرواد

الزوائد لديهم تناولهم طه حسين والعماد ومحمد مندور، ولا بدري  
كيف فاتته حسين لموصي وهو أودع الجميع، كذلك في الحديث عن العماد  
فاتته كتاب عبدالحى دياب ولما أقف عند أثره وتحليلاته الشائقة بل  
سأفهم عند بعض الأفكار لاستطرادها التي ذهب إليها وكثير منها فيه  
شهر

● في سنة 958 ذهب إلى أن الأهم أول مسيرة دتية عربية فلم يعرف  
 في الأدب العربي قبلها من العمرة أنه فيه غيره خاصة معلق منها  
 حياة الكاتب بعد الحج وجد منه يكلمه باليونان في لعله  
 بحث لصاحبه بعد عن مسيرة المدينة العربية في درج العرب  
 الحديثة. ذكر بعض من كان في الحج معهم فصار لعربية في  
 كثرته في ترتيب فبب منحه عن لى شحذ فبب مؤلف عن  
 في مرحلة من حياته أو أكثر

- المنتخب من الضلال لأبي حامد الغزالي

- الاعتبار لأمامہ بن مرشد ہی مفید،

- عبدالله بن بلقین الزهری۔

- ابن خلدون ورحلاته شرقاً وغرباً

- مذكرات المؤيد بالله إسماعيل (القرن الحادي عشر الهجري)

والخلاصة أن الأبيات ليست لأولي، أو (الأولة) كما في الأساس

لار محشري

● ص 982 يذكر الباحث أن (وحدة القصيدة) عند العقاد تنطلق من أسس حديثة وأسس قديمة، وقد أورد إبراهيم عبد الرحمن بحثاً

لذلك في لعدد الأول من مجلة فصول القاهرية. غير أنه تعي التجديد عن  
العقاد ثم هذا الشأن

● 995 من 10-12 وراى من يعود إلى مرآتي متمم بن نويرة الذي نقل أخاه مالك بن نويرة في معركة ليحاه. عند أورد عن الإسلام وحارب المسلمين، في صفوف مسيلة الكذب، يجد الوجد والأسى.

وأعتقد أن سلطان القحطاني - ولا أنا - حضرن هذه المعارك، غير أن لطيفي والبعقوبي في تاريخيهما لم يقلوا ذلك **فأولاً** لم يقتل متعمّ حاء مالكاً والسبب حلف بحوي **وثانياً** أن مالكا لم يقتل في معركة ليصامة ولم يكن في صفوف مسلمة لأن معركة ليصامة كانت بعد مقتله بدهر **وثالثاً** أنه لم يحارب أحد من المسلمين بل ساءلوا لساند لجيش الإسلامي رحمه الله في بكر لقصير حتى ألحقه على رأسه رمايات بني قومه من بني مازن المسلمين على صفتنا بعد من خلف بني الله عنه، عفا الله عنه **إلا أنني** عني فيه مالكاً ظل يحفظ له عندما تولى الخلافة بعدهم.

● في البحث بكر مدرسة لدبور بكر الثلاثي لعقد والمناهي  
شكري وقد سبق من هذا بها سميه غير صحيحه، فلا تلتبه له كتابة  
في لدبور، بل في "دبور انتفاص من شاعريته وإساسته ثم د كان  
الجور الأول من الديوان صدر في 1921 وظل شكري مجاباً لهم قبل  
صدوره وبعد ذلك لي وقامه، وإد لم يسم الثاني تجاهها هذه التسميه،  
فأذن هي تسميه باطله من كل الوجهه.

● رتبتي هات لغوية وطباعتية.

10-977 إحدى قرى التنية، صوابه التنيا

977-16 الذي افترى عذوبة الجمود الفكري. صوابه: الفتر.

\*\*\*

## [17]

وبعد النظر في المقالات أُنقل إلى ما جاء في المداخلات بحسب الشرط الذي شرطته على نفسي.

296 ذ 2 رجا، إليه ابن مازع وهو شاعر مشهور صوابه ابن هُتافٍ

489 ذ 1 لشعر الجاهلي بقول (يا فاطم قبل بيك يعني؛

الصواب: أفاطم قبل بيتك متعني،

504-9 العشق متقوليا صواب: مالبسوليا

506-17 مارلي يراندو صوابه مارلون يراندو

510-15 راعلى مروة الفهشة صوابه لفلّى

770-6 كنت أنسى ولو شاهد بأهبر. صوابه: شاهد بهبر

774-12 كاسي اللّيس كالت لبرجسي

مناخسة فلما ترون سالا

صوابه، ساخات

775 ذ 2 «هي للغة الإنجليزية» التي تعتمد تدكير القمر وفي لغة العربية التي تعتمد على ثانيث القمر،

هذا كلام غير صحيح البتة فالإنجليزية لا تدكير فيها ولا تأنيث

سو، لقمر أو لشمس، وإلا فما هي لعلامه لصرفيه التي يدل على ذلك؛

ف العربية فتدكر القمر وتؤنث الشمس. وقدماً قال أبو الطيب

فما التانيث لاسم الشمس عيباً

ولا التذكير فخرٌ للهلال

780-5 ترجمة محمد بكتر. صوابه. مرصادوك بكتال.

780-20، 21 « لأن اللغة الإنجليزية هي مستمدة من اللغة الألمانية »

لصواب ليست إحداهما مستمدة من الأخرى، بل كلتاهما من لغتيه الجرمانية مع السويديّة والهولنديّة والأيسلنديّة وغيرها

1-781 « يحكم أن اللغة الألمانية والإيطالية مستمدتان من مصدر واحد »  
قول سيحان الله بن مصدرهما مختلفان، فالألمانية جرمانية والإيطالية لاطينية

783 في 2 في كتاب **الحاكمي**. صوابه: **الحاقي**

890 في 1 الشاعر **ابن الرمة** صوابه: **ذو الرمة**.

893 في 2 الإعراب **فرض المضي** صوابه **فرض الماضى**

895 في 1 « معروف شارل وهو من تلاميذه (يقصد بومون) قد طور هذه النظرية نظراً لكونه كبير صو، في مجال العرابة لا سببه فأصبح ما يسمى بعد ذلك **الأسلوب هو الرجل** ».

مقولتي معروفة، خطأ كبير، صوابها: معروف شارل. لصواب المعروف أن شارل بالي وصفاً: تطويراً، صوابها: تطويراً

لكن شارل بالي ليس صاحب مقولة « **الأسلوب هو الرجل** » بل المعروف أن بومون (Buffon) (1707-1788) هو لقائل: *Le Style est l'homme meme* « **الأسلوب هو الرجل نفسه** » في كتابه *مفالات عن الأسلوب*، الصادر 1753.

898 في 1 شعراء مصر وبناتهم في **القرن الماضي** صوابه **الجيل** كما هي بقية الصفحات.

1063 في 2 إلى فكره مارثودكس صوابه **مرحليوث** « أف د سلطان المحطاي بعد ذكر أن امرأ القيس كان من سكان نجد، لكنه في الأصل من اليمن، ويؤكد ذلك بيته الشهير ».



قل عباس أؤيد أن امرأة القيس تجدي لا يعني. كان أبوه زعيماً عسى وكدة، وهذه في نجد، وكانت لها علاقات ومحادثات مع القوى الإقليمية هناك، وبقية قصته أعني الأب والولد الشاعر معروفة. لذلك كان طه حسين معلوماً في استبعاد شعره من الجاهلية بحيث أن لغة لجوب غير لغة الشمال. وهو في ذلك مسجّم مع نفسه ومع المصادر القديمة. أما وقد كان الشاعر يجذب صلاباً على لسانه وبعد ذلك لم تشر جعتر (العاو، هي الممنكة العربية السعودية إلى صريه كبيرة اسمها كدة)، ليست كدة بعد ذلك لإدغام بالون؟ ثم إن وجود (كدة، هي حصر موت لا يعبر من الأمر شيئاً، فكم من مواقع جغرافية في أماكن متفرقة حملت اسماً واحداً حد تدرج شعباً بغير من نطقه مضرباً من بغيره؟ كلا بل هو عراقلي من (البيوت) ليهب.

وهذا رحل - كرون قد وقف في هذه سميت - لا أكون قد جازر حرددي - يحون عرس مبل - حر ما (دوس) محلات لبادي لأدبي الشدني - ويري سعب نطق الكسر من تحجب المحل كان للده في عودهم أمهم

## ● علامات

الشكر والسعدير الجم. للأستاذ الدكتور عباس السوسو، عسى تعازنه ومشاركاته واستجاباته، وننتظر منه المزيد، يقدر من نسمع به ظروفه، وترحب به - زهوتا - لجلالنا وإصدارنا، وتقبل أتعابه، بل وشكره عليها - وردد ملك الدعوة الكريمة - رحمه الله امرأ أهدى إلينا عيسى - وعن تساؤل كميما عن مشاركة الأستاذتين، فوزية هريون، سعاد المدع، فأقول لهما له تقديم للنادي نصي المشاركة رغم المطالبة والتابعه! عسى أن لذكورة سعاد المدع، بعثت إلينا بحثها، قبل لنظام - للفتى لثالث - باسبرغ، مع عتد في التاجر - وطمن أحى السوسو - إلى أن الأمر ليس استصعاباً لصداننا، لكن لعكس هو

لصحيح، ولعلّ كتابنا المجيد رُئِيَ في كلمتي، في استباح لُلمتلقي  
«الثالث» ما يشبه التحرير للصف الأخر لكي يأخذ دوره، ويراجع،  
وصولاً إلى الصداقة، فتعزّ يا أباي عباس - مع -، ولستنا - حيناً  
مع لُحياتي، وتقديري!

ونيس التحريو

## الحواشي والإحالات والمراجع

- 1، محتج لأسد، في دولة سيمالية، خاصة قيد يتحق باختيار الشخص، قصود علي  
فيكي = محمود يوسف علي عيسى فيكي، وسيفر هاتم إبراهيم سائو هو الاسم الحقيقي  
للكثيرة لينة إبراهيم، وعبد نوحين طه يبر = محمد عبد الحسني طه يبر، وملاح فضل =  
محمد صلاح الدين محمد فضل **وأحمد شمس الدين الحواشي** = أحمد بن عبد شمس الدين  
الحواشي، محمد بن عبد ...  
2، من من ...  
محدث يصنع ...  
الغصبي المخرجه في ...  
3، الولايه جمع وبة - تصادف من السدا - وتولد في وهو يعط قدم ودلائله قدغه تصوة إلى  
عصر لاحق باسمه ... شرح محمد بن ...  
لقدري واللفظ في ديوان لحيان الشاعري (ت 565-615هـ، أد دمشق ص 580،  
**ألهني للحسين شداً أخني**  
**هناك بكرملا قسلاً قسلاً**  
**ممنك جسمه هوس الملاك**  
**ولد أعلت ولاية السلا**  
4، نظر الصاحب بن عباد الكشف عن صاوي ألفني (ضمن الإبانة عن سرقات ألفني)  
الحقير إبراهيم الفصولي المصاطي، القاهرة: دار المعارف 1969 والفوجيني، مقابل  
الوزيرين، تحقيق إبراهيم بكيلاني، دمشق: دار الفكر 1997  
5، جبهه ...  
بعض الزملاء ...  
6، بشره الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة 1974  
7، ألبلس - بضم الباء - وكسر الهمزة - التمس - واللفظ مرجو في لزوميات المعري  
8، عر تدوين عبد الحميد بن أبي الحفيد لثاني شرح موجز الألفاظ، تحقيق محمد أبو الفضل  
إبراهيم، ط 2، القاهرة: مكتبة عيسى الحلي 64 - 1967م ط 397/19

تتعدد قضايا مجموعة الشاعر  
(سعد الحميد بن) المحتونة به (للرماد  
تهافتاته)<sup>(1)</sup> تعددًا يتقطع من الناحية  
المورفولوجية - الشكلية - ومن  
الناحية الانشائية الجمالية المورعة  
ك (هارموني) إلى أربع قصائد (رحلة  
المراحل / متوالية لصورة الأخرى / ذب قريح / والرماد مهاراته، تشبكت  
في ذاكرة الدلالة الأولى وتعدت عنها إلى دلالتها الجديدة تبعاً لنسق  
لكلمات لغصده بحرفه ذب في حباً، وإسره في عداها حباً،  
والمتعدده مع التمرث الصوفي والأدبي بطريقة خاصة حباً ناكاً

ولابد لعين الشاعر في سره كلفه في مكسبه فتنه لآسود  
إلى ميتا سرته كلفه في كسبه كلفه في كسبه كلفه في كسبه كلفه في كسبه  
موشورية كلفه في كسبه كلفه في كسبه كلفه في كسبه كلفه في كسبه  
لحظة المحصور كلفه في كسبه كلفه في كسبه كلفه في كسبه كلفه في كسبه  
البعيد محصور هذه الحسنة لتتوسع للحصارات لتجدها تعلاتق لاجرة  
والقابلة للإلحاح والتي لا معنى عن متعياتها ولا متعياتها بسرعه كونها  
متحركة بمشويه ما، يتفرح عن بضائه العادي وجماليات حضوره الأولى  
المتمازجة ك (حرف رمزي) راجل في القصيدة لأولى لمؤلفة من ثلثي  
عشرة ومضه رائيه، والسابعة كتقاطعات متعده مفصله في القصيدة  
الثانية (متوالية لصورة لأخرى) ولجندية كشهديات في موحات في  
القصيدة لثالثة (أهاب قريح، والمرجوع مع لذاكرة الشعبية ولذاكرة  
العردة العاكسة لإحساس امر فجاد لطبيعة الانشأ وعلاقتها المتداخلة  
في الزمكانية المحلية والتمسية واللغوية.



المعلمة من الراء) كـ (الراء) إلى إيفاعات تقطيع الشكل المشكل مع  
لص الأبره (هبة كولاجية) تميل إلى ذاكرة الراء) لأخرى كـ (رحمة،  
مشافة مع (السدياء - ص 11) ومع (أرو العصري) لـ (إبراهيم  
لكوي - ص 12) حيث تصير العصفند (ما بين ذلك (العلامات  
البصرية المستندة على الحروف وتوظيفاتها وعلاقتها الواضحة وتلك القابلة  
للقراءة

## (1) - أحوال والراء:

بين بر لابي، رابر لاجر، ممر حد عسر منظم شعرياً،  
تشكيل مفاديه من تصديق بحس مفاده كـ رجد، كبرى، أنخذت  
لبستها (بره نفسي) لـ (الذات لـ) حطفت من صميم  
التكلم الذي لا يربط بين جميع أصواته لأخرى في سجالة متعولاً  
معها إلى (مركز) مدم من العدم لـ (الأساس) في الحقائق بثلاث

11 لحظة ما قبل النشوء عصفند (سجده بر) : (الرحلة  
لأولى، البنية المعاداة من ليد أو المعاداة الي ليد، وشراكم دلالات  
لحقول هي (حركة إبحارية) واقعة في (مركبة الأفعال) (الاسطوي/  
ترودت/ تراحت/ نفع/ تنجزي/ تكوّن/ تدور/ تميل/ مبحر/ سابح/  
طائر/ جيت/ ممد/ مسجت/ الح) وتتفاعل هذه المكونات العفعية  
والحركية لحل لسق موحية به (أثار تكويرية) تدور حول (مركز النص)  
= (ألف، الذائره يدورها حول الراء) بكل دلالاتها، ومستوح هذه  
المحيطات الفائرية يؤلف عن شعرات لأفعال (صهوة/ مسطاد/ مكوّر/  
تدور/ الطواحي/ تميل)، ومن ناحية ريقويه أخرى، سوحى هذه المحيطات  
بهداية تشكلات ما قبل الوجود، ومن علام هذه البدايات

(11) - تحولات المركز (لأشوي) في معبد المتولية في حبر مائي (صغير/ سابع) وفي حيز هوائي (طائر/ امتطى صهوة الحرف)

(2) - تحولات آثار التحولات الأتوية السابقة في (مكان) ك (حبر ثالث) لتعيرس (لثاني) و(لهوائي) وحسرات المكاتب ك (علامة، هلامية أولى لها من صعات السمكة الصورية، التي بدأت منها الحبة على الأرض على حد قول العلماء - أحياسين المكان) حيث اشترك (المكان، كمصدر خارجي مع (لثاني) كمصدر داخلي في (الحركة الدائرية، وحيدته الطبيعي = الماء، إضافة إلى الحبر الهوائي المسقط على (جهة المكان) = الشمال، مما في ذلك من دلالة على (الجهة الوصلية) المتبعة، ودلالة بعيدة أخرى تصل إلى (تجم القطب).

وهذا لا بد لنا قبل (المعجم، يأتي من طرف بسيط، يحدد نفسه وأحدثه ويحدده منكم، في حله سائر اشعاع متدادات الكتب الإثبات، تبعاً لعدد أحرفها يعطى في أعداد المكان ليحكم في مع (من صوري تعصبية) خدع نهاية في هيئة ذات، من عناصر كتاب هيب (الرجل) و(المرأة) وبتعداد اللحظة المكتوبة عن لحظتها من خلال محاولة التأكيد على (الراء) ك (بداية تكويرية) لثرائيات التكوين المعكسة غير (المكفآت/ قرأت/ تصفحت).

(21) **خطة نشوء التشكلات** ويميز الأمانة والأزمنة وأشخص (لأنا، بين (الراء، [2] و(الراء، [101] يروا يتماهى مع (الأيديّة، ب(أحرفها) و(أخبارها) و(أصلها) المتعددة عن المعجم (الرجم) (يرمى الحرف، بحسب أم العبارة/ ص [115]، ويخرج لأشياء من شرفتها الأولى، تبدأ الحركة الأولى للتشكلات المسابة من الطبيعة (لصاكب/ الطعالب/ إلخ، ولك المعصية في دلالات (أم العيرة) =

(القول) + (الفعل) و(هوييات الأثر) المبعثة من (الأثر) كرمية تتحرك  
تفاعلاتها في (أثر دلالي استرجاعي) تتجلى عن العناصر السكون وتندرج  
في ذكرتها الأولى (اللازب/ حطوة نعت للحلف/ صوتها يعلو ولكن  
وقتها قد ذاب ضوئاً/ ص (15)).

ولا تسوق تداعيات لمصور الأولى عند هذه الفلسفة لدلالية  
المتوزعة في (هويية الكلمة)، بل تتجاوز أحوال التكوين إلى احتمالات  
الشوئية المكانيّة (المباد) بما فيها مسارات الضوء والظلمة كمتناقضات  
لمحصر بأوقات أخرى في (فصول الر ١٠ الصباح - ص (20)، / لصحي  
- ص (29) / المساء المعد بالليل لأطلال والرمل - ص (28)، ويظهر  
الإنسان مثلاً من لاف مكتوب في مسجع يحزن - يكون ملحمياً  
في (خطوط، العرس) والمادة (أرضي لالتقاء) معمر - دخول في  
أبعاد وعربة سدرتها بيضاء مكتوب - من هرب كسار في بداية  
لتعرف لى الأحذية - من أرقاء الصخر بقصدية من الشاعر أو بدون  
تلك القصيدة مثلاً - لاسم ف يسم من عبثة يكسب (بقي  
والحرف - من - حرف - حور - نصفي صوتي حبيب لى رجاء الإنسان  
داخل لرقم (2) \* المتطابق مع حصر الراء، الثالثه والمؤري مع الحرف  
الباسي، ولا يحصى ما في هاتين الدلالتين من إجابات وأبعكساب لـ  
(أثر) المختزل في المكتوب وفي اللامكتوب، حيث تتحرك هذه (الأثر)،  
ك (رحلة) لمجر في (المرجل) وتستبعد لوجود لأول، لا يلبث أن يمار  
عنى بكورية الأثب، بتحويلها من عيشتها وموتها إلى لحظة منظمة  
تبدل مع (لها) (الكوج/ القلعة/ المسارات، وتداخلات هذا الباس، مع  
الباس، لنفسى للإنسان المتحمس بشخصية (لشاعر) الهادفة لإثبات الحركة  
والسكون في الأثر الباقي = (الشعر)

(3) لحظة ما بعد الحركة: في (أثر الراء) يبحث الشاعر عن

(أثار ستكون للزمان والمكان وإنسان. وقد يجدها في (البقوش) المتبقية على (الصخور) كقصير من العاصر المتعبة في (أصول لـ ١٠، وقد يجدها في (الرميل) أو (الشوطين) أو (الحطال) المتعبين في (الأول) وتستمر توصيات البحث الأركيولوجية فلا (بري) الشاعر إلا (الرماد)، و(الفراع) لمي يؤكد عليه بتقاطعات مرفولوجية وفسيولوجية وفونولوجية في خاتمة (راء 55):

لا شيء... إلا الرماد

د



وبلاحظ أن في هذه تسكيفية حركة تكلمه من ناحية مظهرانية مشيت (أكبرية) (بري) (بري) (بري) كصوت (بري) متجذرة (الصدى) الناتج عن تلاقي (الراء) مع (الراء) و(الألف) مع (الألف) و(الف) مع (الف) وتداخل كلمة (فراع) لموصولة مع كلمة (فراع) المتعبين بتعبه عائبه تستطيع سماع إيقاعها الرابع من خلال اصطدام لكلمة (الكاسه) مع الكلمة المقطعة للفراع، ومن ناحية ثانية، يستطيع قراء الحروف صم فوسيمات دلالية أخرى وذلك حين يعقل (الف) عن الجسم الظاهر (الفراع) لتبين أن الحروف الثلاثة المتبقية يسمت (بري) (فراع) لمصرحه عن دلالتها (فراع) الأولى ذات الذاكرة لمعروفه (فراع) (بري) إلى مرعائها في (الراء) المتعبين من (الفراع) والمحركه فيه في ذات الآن لإيقاعي، لتدل بهذه الحركة على إيقاع الجهات للامتعية



بشائنها (١١) - الجهاب المكايه (١٢) - الجهاب الرمايه وصم هذه لشبكة لجهويه تصادج (الموس) سواء حاسه الراء الاوى (البصر) م حاسه لخدس لعانيه في (الراء) لمارائيه = (البصيره) ولذلك نتركر لعلاتر من هذه الحاجه ب (الشعر) ك (الراء داله) والارعه دلاليه، تنكرر تكويريتها في (الراء) ويمج الشاعر على بروعه بمعي (١١) - بمعي (الشعر) كرمس أيدي حاله (١٢) - بمعي لذاب شاعره المستره في (الشعر) من ناحيه والمستره في الزمكانيه من ناحيه ثانيه.

#### والسؤال هنا

هل سطر الشعر يحده شعر ، معككه لمركه بكيفيه ابداعيه؟ ما سطر ، كيف سطر ، ما ان الشعر يترجمه ل (الفصول لراء) والراء كيب (العانيه البعيه) لكر من الشعر لخصوص لمشكله - المقاطع - ام السطر ليسدها تلاحق كحتم طويله حباً ، مكرره عن افاستة بعدا ك سطره ل (الراء) وكهاجس لا يحتمل من سرده عاده حبسا ، من سرده مكرره من دلاليه رعيه في التشكيك ك حبس مكرره حبسه سطره ، تحكي عن الجواهر الدموصوعه ، وليمي الذي يعاني منه الشعر من أمثل لأدعيا ، وقد ما يصرح به لقوان (راء) (١٦) - ص (٢٢ ٢٣ ٢٤) وتظهر تاصات مع كل من.

(١١) - لموزوت لشعبي (يا بلمس فك الكيس إلح/ ص (٢٥)

(١٢) - الأداء لقراشي (عوى حاء ، قاب ميم ص (١٢٧) / تنلقب ما ييدعون.. وما يافكون.. وما يفلزون.. وما يسطرون.. لا شعر إلا الشعر./ ص (٢٨).

ولم تحرج مقاطع (الراء) إلى حركتها الجماليه إلا عند تعاملت

مع لعلاتق لدلالية بطريقة مكتشفة منسجة لصور لا مألوفة تعتمد على (فاعلية التصاد) بين الظل والضوء، أو بين الحركة ولسكون، أو بين لظهور الشكلي لمعصاء المكتوب مع ظهوره العائب المتكون ك (صوره تكويرية) تناسم مرادفاتا الدلالية بطريقة عمودية:

### (1) - الصورة الجملة:

اصوبها يعلو ولكن وقصها تد ذاب صوا لقة طنصة في شديدة  
نأظلم / ص (15)).

تعتمد هذه لصوره على (الدلالة التشابهية) المتلاحقة بين حاسة السمع (اصوبها) رصها، وحاسة حذر 'نحو' نظفها. حاسة للمس (لقة معصفت) وسركت صغرية عمده (هي سحور من حيرف بددي إلى حيرها الجديس من ش كتاب المراس وحيدة) تو بدفع بد له والقرئ معاً ولولا هذه المبال (التي) ما برحت لخصاص ك (صور، شعيرة) تحيل سبغ التي لالة لخصية لاختة من عطفه (تلوس اصوب) بالرؤية والمعن حسب بعض اصوب تصور كلفسح لا يلبس ن سمع بدلالة السواد (فأظلم) الختامية

وتموضع أمثال هذه (الصورة الجملة) في (فضاءات نصية) حري،  
مثلاً

{قل أنا الشعر فلا شعر إلا الشعر على ساحل الكون}

أنتي رحالي ولوقد تاري / ص (27)).

### (2) - صورة الحركة والسكون:

وتتمظهر هذه الصورة بتحرك لمعصاء المكتوب عن طريق تحمار (لكتابه) ك (معل) و(وجود) و(حجر) بتقاطعات شكلية، وهذا ما بره بتالي في كيفية كتابة كلمة (الفراغ) التي ناقشناها في فقرة سابقة كـ



تصرح لمعوظشي (تكوير / دار) بد (أثرية الرمي) وبانغلاقه ك (حلفة، يتساوي فيها (الليس) و(النهار) تساوي على صعيد الساعات، بل على مستوى لدلالة البعده التي يعتني فيها الليل عن الليل والنهار عن النهار احتفاء، مشترك للقاري أن يختار صبروته أو صبروته هل زال الليل والتهار؟ أم اندغما معاً؟ أم تشكلاً بكيفية أخرى؟

يشير السياق النصي إلى (تكوير دلالة الاحشاء) المضحكة ك (حبر) ناتج بدوره عن تقاطع (الافرق) و(ما عاد) تكويراً يتشعب إلى

(1) - التساوي الطردي المتناسب المتجر في الرمان (الليل) / لنهار؟ بحببه بعد حبس في حده سمحه يسر في سارته لديهم (لوقت في كبر - بالنسبة - بالنشاط المده من للأج غائباً وهذا ما يعنى محبته كمنه (مدهج) وما ياتي لاحقاً من منقطع (تكسير وجه الزمان بها / إنشأه بلام في الخ)

(2) - اتسري مكسر بدائي الذي يقع (الآن) تدعرة في مركز بعدد عن الزمان شحوصي قريب من (الآن) من حبس المحظية لشعرية) تتحول إلى (رمي) تخرج صوب لثلال، ودهراً وفي هذه الحركة يمارس الرمان حركته اللامالوفة ك (شخصية) تأتسباً وتحركت، تاركه ثارها على كل من (المكان = اللثلال) و(الرمان = لحظة الكتابة، و(الذات) = يا الشاعر لرتيبة لأفعال الرمان المصرة على الاستدارة رغم حصورها في بعد إيهامي (ماحضر في الآخر / ص (20) / (الرمي النظر بين السطوة وفي السطوة، والكون من البعد لثباته وحتى بعد (الب) ، يحفر فيما وراءه، و... وراء... / ص (31)).

ولم تحن مقاطع (الراء) من مراكبات كلاميه يومية مباشرة سواء اكتنبت ببعد ممرحي كما في (راء (6))، أم كتبت ببعد قصصي تغلب





وترى مثالا آخر في قصيدة (قالب قرنين):

وما الحرب إلا ما علمتم مسبقاً أو لاحقاً خمس وعشر ثبتت

مخالبها المغرور والمطوّر بالمسم المركز في جوار الخيل والزنبرن

في لبنان

في بيروت... / ص (63)

وإذا ما ابتعدنا عائدتين إلى (الصورة السؤال) فإنا نسميها كيف  
يحضر الشعر لا من خلال لفظه (الشعر) بل من خلال بيئة شعرية تعادل  
ثاره وتنال ذلك المارئي، من حيثية الزمن التاريخي (كأنتر  
ذاكري) للكلمة متناصّ مع مثالية الماكرو-الجمسية المورثة (كيف في  
تجلبها الالف... في القرائنة)، ومن ناحية ثانية فإن (المارسي) يجرب  
لمعبر من نفسه ركائز التمرية في مسودتي تدرجي متبديل به  
(كلمات)

هل خرت الكلمات

واضطرت صغانتها؟

ومات الشعر في الأسفار؟

واضطرت دواوين على خد الزمان؟

أم أن لرحناً طها الزوال،

حقاً يثقلها، فريته.

تفكّر عليها كحلأ من الأعجاز

والأحجار... في وجه تكتم بالتاريخ القديمة / ص (35)

وتستمر (هل الاستهزامية) استمراراً متقطعاً مكثراً (الجمسية)،

لـ (امتواليه الصورة الأخرى) تلك الخلفية لسي غط رأسها سارة من بين  
الجسم ولعاصر كـ (أثر) يظهر ويحتفي. يرتفع يزيغاته عدم ترتع  
احتر له الصورة الشعرية. ويهبط في حال الشبكة الرابطة بين المعط  
والعنى. وبين المعنى والمعنى

من وجهه رؤى أخرى. فإن (الراء) الراحل) سوجد في (امتواليه  
لصورة لأخرى) اسجداً لامرئياً، لا يظهر بحرفيته كما ظهرت مفردة  
الشعر) بل يظهر كـ (احتمالات رائيه) لا دليل عليها سوى (الحسن)  
المؤلف من رحمة أخرى و (صورة أخرى للراء) تتجسد به (الرحلة  
الصوفية) التي يتواءم فيها لومي مع المعاصر مع لداني مع انعطاف  
في مركبه محددة لا محددة. ثم سكاويه رسمه لا رسمه. نتج  
زمكيتيه خاصة في نص لا يبدى ذلك لصور مرجه في خروج ما  
أقبل أرباب من (الراء) في شعر (الكب) سفير بدخفت تسع  
بعضها/ ص 37 / (الراء) في كتيب تذكرك به صرّيتك/ ص  
(145) / مخرب في شعر كعب/ ص 149 / (الراء) في كعب/ ص  
(146) / (الراء) في كعب/ ص 149 / (الراء) في كعب/ ص 149 / (الراء)  
رقعة نظم/ ص (148) / (الكب) في كعب/ ص (146)

سلاحظ وغير هذه الصور وحسن مسبقها القصيمي كيف تدغم  
(الدات الشاعرة) به (الدات الكوبية) كـ (وحدة متحركة) تتقل من لحظة  
إلى لحظة من حبر مكاني إلى حبر دلالي وكأنها تعرج من حرف إلى حرف  
باعتبار الحرف فصلاً متعاملاً مع وشيش الاندغام والموجودات الأرضيه  
لني تعص عن التحديق الداتي المتحد. وهذا يحبسنا إلى المحضور في  
تقطتين

(1) سطة الهماء، المجددة لمرجة لأرض وما يجري فيها من  
محتف الكائنات (الرياح/ الحزوز/ الإنسان/ النبات). وسفوكات هذه



الكائنات المسمرة في الماضي والماضي حيث تعرية الرمزية المعاصرة  
بمعان مشتركة فيها (الطبيعة) والأتان)

(2) نقطة (الفناء) المتصورة من الاندغام المتناغم الثاني ادات  
(أنا لشاعر / ل الوجود). وفي هذه التركيبة الدلالية تحول وحده  
العناصر كمسوح و نياعد في مفسد وفي الرمكبيه لتتعود بلحظات  
كتابة جديدة شرق من خلالها الأثار الدالة على (رحلة الأنا، عن طريق  
عذبة الرمز (الريح) كمصدر متحرك يديب الأثار ويشن اثاراً أخرى  
أطست خطونه عاد برسم، مسحت ثاره كز برسم، خطوة في أثر خطوة/  
من (57)).

وتنحدر هذه الأنا، مدسة سكبية والحو في ن بي سد لعلائق  
المعينة بي عاصر (رحلة) المحرسة لمفردات لا تسير معانيها لا  
لتبدأ اسفر ليكون سفسار سفسار فريد سي كسها / نهر  
الكلمات به السكون نهر لا نهر / جناح ذيل خده / عمق  
الريح، ولتسفل لي مواربي مبعثر غير هبة، تدولات لاهد من  
تقسيمها الى ثلاث فئات

11) منه حيز التكوين، المستمر في الجريان. المرايا التي كسها /  
الحلم / نهر السكون).

تشكل عناصر الغنة الأولى المجال لصوري العاقل الذي يستمر  
بدايرته لجلب الأخرى لتتبدل والتعيرس بعباً ل (أناه الدحول،  
(والخروج) (هي، و) من الأبعاد الموجودة من ذلك اللاموجود الذي هو في  
نهاية (الذي لا يشتهي) من الذات المشوية ومحركاتها في الكلمات  
(النهر = المد = الخصب = التجدد = الرمان) / (الريح) كونه البعد  
المغاير الواصل بين سلوكات الغنة الأولى وسلوكات الغنة لثالث ولا تتم  
فاعلية دلالات هذه المفردة إلا عبر بوتقة دلالات الرموز. (الحلم /

السكون/ اهربا) ومن هذا العمود المركب يرى كيف تصعد الدرابيه  
المحصنة لمروعة هي القصيدة، تصعد إلى التراكم في حاققة النص ككلمة  
تريد لاختلاف = (ليسة) التي يركز عليها (الحمديين) سو. بتكوارها  
العظمى. بتقطيعها المورفولوجي إلى شكل هندسي يشير إلى الجهات  
الأربع وإلى قضاء التزييف وإلى (الحظية الصليب) التي تقول (شبهت)  
لهب) تمولاً إحصائياً تكشفه الصورة اللاحقة لشكلانية د لة (بصمة/  
ص (158): (سبعة الأتوال):

بصمة

ب

بصمة ص 9 8 7 6 5 4 3 2 1

ب

بصمة

شكل القول سبعة الأتوال. يملك الحيات منها  
ويغلي كل حبة. يشرب الفئجان يقرأ. يفرك الحبة  
يقرأ ويهلق في عيون الأفق المستد  
معدر اللانهاية  
لانهاية...

ولا تأتي (سبعة الأفعال) لتؤدي وظيفة تحديد (الصفة) بل لنحو آخرها، أيضاً، ويكتب على ثراها رسماً يعود الى (الحظة بينه) المعتزلة في (السبعة)، كمر مؤلف من حبات هي كميات تمسك من نكوبها لشكلي (الدنر) = (الحبة)، كجزيئات تتولى لتولف (السبعة) لتي تشد لعبها حصوراً موازياً في دالات العنة لأولى = (سفر البكور) بهر الكميات/ بهاني اللاتهياني/ جاح لأزل)، كما يحدد هذا العباب حصوراً ارتددها يعبر مقاطع وصور القصيدة (ملاشباكتاً) حتى يلتهم يمتدا القصيدة بدقة أكبر، حتى يلتحم به (الصورة السؤل) (هن حرت لكلمات)، وتتولد عن أشكال الحصور عظمه بكويرية تريب لشاط الصوري بعدد مكوب - نكوب، مسبه ك سجد، في الأفق في يحون الشاعر ونهه وحوايه الجوابه الخفية والذاكرية والمعاينة

فما يجد في قصيدة (مثنوية العنبر) لأخرى فهو تلك لمباشرة لتولية التامع على

1) ترميت نفسي في فومع معبر ماري شأ أدى إلى متطالة في منوط على حار حـ دالات تـ سـ حـ دردد هبوطاً في الحركة لحاليه والراضية، مثلاً، ما جاء بعد هذه الصورة المتألفة: انتصار للخطات تسع بعضها، حيث أحقت المجلس الوصفية ايلاحه ما تراكم من حركة ارياحية في المجال الفعلي لـ (للحظ) كجبر رامي وزيوي، انتصار، وما تبعها من ساحل مع الفعل (تسع) ثم، وبعد هذا الكسر لأول لتوقعات، تظهر الشروحات العاديه (بالسوط بالكرياح، تنفع بعضها بالكب، والأقدام/ ص (37))، ملاحظ كيف تحديد الآداء (السوط/ لكرياح) وتحديد أعصا، الكلمات المشحمة (الكب/ لأقدام) أدى إلى ستلاب الكثافة الشعرية، وإلى قفد البنية السطحية للنص.

(2) - الحشو الذي تراء على صعيد المفردة، مثلاً (تكرمش)





التصميمي الورد في الصفحة (63) وأنسائل حل بعد صوت لشاعر  
 لشكرى بهذه الكشافة على (صوت وكلمات فيروز)؟ أم انه أراد موسعة  
 لأغنية لشكرى (داكره دالة، على ذاكرته التي كاس في ذلك المكان  
 (البان)؟ أم أن تسجيل الأغنية الفيروزيه جاء موطفاً للتدليل على أن  
 الكلمة كقصيدة أو غنية أو لوحة أو أي منتج إبداعي آخر قادرة على  
 جتياز المسافات الرمكائية دون جوار شعر أو تأثيرات دخول وخروج؟

ربما ابتغى (الحميدى) كل ذلك معاً... وهذا ما تهر علىه  
 لتوزيعات الحربة والشكلية للكلمتين المتناقضتين تقابلاً (1) - (نعم)  
 لمشامية كشجرة باسعة، ولا المرتفعة بغيرتها مع صور الشاعر ومع  
 صوتيات نسو لدي خسر دة ك'عملات، بصر من انب لفق، أو  
 من (الأمكنة المرحمة)

لاه في أربع فترات، تهر لعلها، تخرجت كما العملاق

من ثقب الثقب لاعطى حتى تساهى واتكى

لاه ولا ثم لاهات كبيرة

لكننا نعم تخب تخب تخب في ظر يصب في الصمت

المعطب

يملك التاريخ يلفظه كما عقب السجارة في مناض القرن

المسجي عند نافذة جبهة/ ص (67).

لشركب ملامح (اللا) المعككة لابد للفقارى من الاشتراك في  
 البحث دلاليًا عن الإيقاع المعني المتورع بين (أربع تمرث، و(العلاق،  
 حيث يلمح ماعلية المعجيلة لمشامعة مع (الآن) مثلما هي كذلك مع  
 (لموروث) ولا نيد، للتحفظ لمسميلية لا من حلال (الباعدة الرسمية)،  
 للاحقة عن تقاطع دلالة (التفق) مع (النافذة الجديدة).

وتنظّل للحظة لفادسة) لحظة عبر مكسفة رؤيويّاً لأنها تنظّل  
معلقة بـ (زمنه ه لا) غير واضحة المعالم والحفوت و ليج

#### (4) - موشية اللحظة:

وسيمما برئي (الأنا) لحظتها الوجودية، سيثي من (مدها)  
شرقات لـ (نهارات) مطعنها مكسب مع (وجوده المأصلي) = (الذاكرة)  
واسترجاعها لدلالية (الدانية) كمحور (الجمعية) كهاجس مدري  
يحصّر عن طريق لئال عن المصارة لعربة القدعة ومادا حل بها الآن؟  
وعن طريق بـ كره مسمر، بخسوف أسمر سمعي، برقع كـ (موال)  
فيه من نيمات لحبها ما سكب مع ثقات نيمات لا وهي تذب  
الوقت البدر محسّر حول إلى (رماد) تشعّله مذكبات = شخصها  
محرقة أن يستعصر سمارة من (ممر) = روح زمان ليه / من  
(72)، ومن الهم لمريه بالوقت (المرس فرج)

وسرح بقاعدات (الأنا) في بقاعدات (الأنا الأخرى) غير الانتقال  
اللا متوقع للاحر د شوي سمعي، حب برح حركه بالخرس لشيفة  
المحيطة مع (الريح) كـ (وقع رمي) يحدف ويكسب (الأثار) لمسولية  
صمى شبكة سألنية تعتمد بصوير الطبيعة بحيواناتها وعناصرها، كما  
تعتمد على الاستنار الرمى لـ (أوقات لهار) (الصبح) / (الفرج) =  
لأمن = المساء / لصبح = كيف أصبحنا = صباحنا ظلمات؛ وهذه  
الدالات تمكسها الشبكة الكلية لفصيدة القارئة لـ (البوء) باعتبارها  
(حيراً) متسعاً يشمل (القد والميم) = (قبل الميلاد) و (الياه ميم) =  
(بعد ميلاد)، كما تشمل (الآن) كـ (الحظة محجورة) تتداحي بذاكرة (ما  
كان، بين (أند) و (المحور) وأهو، و (المشكاة) بما في ذلك من محجور  
دلالتي لأمروني يحيل إلى (يوسف) و (يوسى) و (موسى) و (محمد صبي

لله عليه وسماً، وهي إحالة تنوالي بشكل (أعني) مما يعني أن لشاعر  
أرد ترتيب اللحظات كما حدثت، مع 'حده' به (عين الرؤيا)، لشكل  
العمودي للرمز والتج عن تقاطعات دوال لفصيدة وإشارات وأدليل  
على ذلك هو مفتاح الفصيدة على بيتيها (السطحية والعميقة) من لرمز  
اليعيد، أي من رمز للحظة الثابت الذي يسأل من (أنا الشاعر، ك  
(رماد) يعثر في (الأثر) باحثاً عن (تهاراته)؛

عقدة في المعجم الوقفي حُرّ الجلد منها،

فبدأ جنول الدم يحير غائباً بامتداد الساعد المقنول

قوساً حانها وترّ راغبت خطاء في رفاق للرب/ ص (71).

يؤدّ الشاعر حسب (الراء) رمزاً بحالتها على (أنا جمعية) من  
خلال تحوير من حارس ملحمة حار الر حارس محسّس. حتى يتسع  
ليشمل 'أمة العربية' - لريح الأسي، المحتس - امر سر داود  
حتى الرسالة لعمدة - أدبها المدسة - في شاعر عبد الشاعر  
بلسانه ولسان أي إنسان عربي آخر.

(أثر صفحات سجلت كذا وكذا ولكن كيف أصبحنا لا أدري؛  
لعل عسى صفحة طربها، أسد اليوم مصامين سؤالي/ رم لا زل في  
لقنوس زيت/ ص (73-74)

كما قرأنا فإن قصيدة (الرماد تهاراته) تنهي، فبدأ على (الرموز)  
المشعوبة به (طرفة رجاءية) تشرّ مجالات جنائية حين تنعاق مع  
شبكة الكلمات ليومية ولشعرية، وحين تقطع المسافة الأفقية لأزمة  
الاسرحد بالمسافة العمودية لأزمة الكتابة، وحين تعمل بإتصال وضح  
بين (الأثنا الصغرى = الذات) و(الأثنا الكبرى = المعنى)، وتستسج  
مكتومات الرمز وأبعاد الأصوات وصرع المسافات ولأثار بتشكيبه شُدّ



درامية في لمقطع لأحجر من القصيدة 'المصون' (حاشية) والتي تظهر فيه تداعيات لمعركة يهيكلها القويحي لحيات لسجى سوعتها الدلالية في خير لدلولي من بياض اللحظة ودكرتها المكتوبة في أن معاً

بلد الشجر شجيرات (شجار بين ما بين اعتلى

الأخر الآخر في لسان النهر هاجا)

أزهر الحقل بساطاً واتكى التاريخ يغفل في

نفوس ماضيات ما قد تحطّ إعلاماً وإعلاناً

عن الكان بما يتسع في كهف العير

يمضغ الصبر ويرشف من منبهات الكسالى

كل أنفاس لضجر (يعطس التمساح/ تسبح لسكة)

والأنفاس هي تحت ظل الشجر في 76

نلاحظ كيف يتسلسل (الشجر) بصفاته المعروفة (المذكورة) منجياً (شجيرات كصفه منه لب ملايح صجر من نسج) لا تبت أن تمصهر لصفاف المصادة لتتحول إلى سسلات جديدة (الرهر) 'رهر' الحقل، بما في هذا التعاليل على المباشرة من (أمل) وتطلع إلى (المستقبل) لذي يجلس فيه الماصي (الكي لتاريخ) ليقر الأثار المكتوبة من مجازب الإنسانية السابقة نارك (الحاصر) يدخل في (كهف العير) يبتعد عن (الكسل) وعن الحرافات القوييه والدلالة من (شجر/ شجيرات) 'في' لينبعد عن (لشجار/ القاتم بين المحيط والحليج) ويلمع في هدد لجمال لمطورة ولسكرة كيف تبتق صوران سورباليان (يعطي لسماح/ سعن السمكة، موظفتان كمذولتين هاريتين من (الجمعة القوسيه) حيث الاتجاس الملائم لفسكاويه = (ما بين) وثلاثيه = (النهر) لذي يتسع من

، ساحية لدولية لبشمل (الرمز) و(جعمية المكان) و(داكره للمحظة) بعريته (الدني) و(الموجومي) = (يعطس/ تسجل، ولا شئ، لس معيب عن حواسك تلك المساعدا الظاهرية المشتركة بين الحروف الثلاثة (السين) / (الشين) / (الراء).

ن. لقارى لمجموعه (ولرماد سهارانه) إذ، لم يكتشف هذه اعلاتق لمعديه بين القصائد (الأنا/ الماصي/ لداكرة) وبين رموز النصوص ودلالاتها وحقولها لمعربة لاسترجاعية والسقية، رى سيشعر مثل حد القارى حين لا يهكك ويحلل ويركب ويحيل ويسارح اعماقه مع عماقه اسصوص، لاهد، وأنه سيشعر بأنه يقرأ كلمات عاديه و حملأ طويلة تحكي حدثاً غير مترابط، وقد تصل الأمون مثل هذا القارى من اعتبار بعض فقرات النصوص (تعويذات)

## الهوامش

- 1) سعد حسيدين/ والرماد مهاداته/ الانتشار العربي/ ط 1/ 2000/ صفحات (78)
2. محمد الحاذقي/ لشكل وخطاب همدخل لتحليل طهراتي،/ توكز مادي مصري، ط 1/ 1991/ صفحة 51
3. من المعروف أن الله سبحانه وتعالى خلق 'سبح'، و'سبح'، و'سبح'، و'سبح'، ثم حبس 1 ملائكة، و(الجنة) = الرقم 2، وهي ثمانية خفيه سبعة كس لآسان وجد ركنها على برقم (3) وتاويله بني ينفص مر كاس 'مخف في سفس ولا حضور ه سوك في كسه' برقم، د س كاس 'طاهر، بطريقه عربيه من حلال عس و ملهع مقصود' 131

\*\*\*

ANCIEN

القطرسة اللقوية ظاهرة قديمة في تاريخ البشرية المذون، مارسها من يكتب ضد من يقرأ ويصحح. المقصود بالقطرسة اللقوية هو استخدام الكلمات الرنانة والعيارات الملتوية وأساليب البلاغة بأشكالها المتعددة كي يرس حفظ حاصل بين من يملك لعن ومن لا يعلم أو بمعنى آخر بين من يملك مفاتيح المعرفة ومن يجهلها في غياب المعيير الدقيقة (من طرفه عباد حبيب حبيب جمع رفض معنى شدة) أصبح الأمر في أيدي مدعي الحكيم (أو شروطة) حتى سيطرة مع مرور الزمن سمح هذه شروط، ولكن الهدف من سفر رجب للكاتب يعلم ما لا تعلمون

كان الكهنة الحرة ول من بعدهم، لأصوبه في تاريخ البشرية، رعدا إلى هذه النصوص التي نشتت على الحجر في مصر لفرعونيه وفي سرور وبابل نجد هذه الأسلوب واضح في نكتات أدبية التي يعلوها صباب العصور يسما النصوص الأدبية وصحة سبينا (قارن مثلاً نص صلاة عشائر كما ردها الكهنة في بابن مع نص قانون حمورابي).

دكاتورية نصي مجازت الكاتب إلى السائد (المقصود بالنقد هو مفسر النص الأصلي) على أيدي كهنة الكعبة الكاثوليكية في وقت مبكر من تاريخ المسيحية، أسفار العهد الجديد كتبت بعد وفاة المسيح بـ لا يقل عن سبعين سنة، وتم تدوينها باللغة اليونانية التي لم يكن لمسيح يسكنها مع اسماء لكنيسة إلى روما، ثم ترجمه 'عهد الجديد إلى

اللاتينية مع انحسار اللاتينية كلعنة يومية أقيمت الكبيسة على استخداماتها في الصلاة والطغوس الدينية هذا أعطى لكبيسة الفندرة على لسيطرة التامة على لربعة التي كانت أحد أسباب سقوط أوروبا فيما يُسمى بالعصور لمظلمة ماتت اللغة اللاتينية منذ أرباب ولكن استخداماتها في الكنائس لم ينته حتى مشارف هذا القرن.

مع انفصال الدين عن الدولة في أوروبا، ورث العالم الأكاديمي هذه خصوصية وولد النص البغددي بصورته المشوهة والتي ورثناها نحن وهذا هو موضوعنا هنا،

النقد علم مكتسب. يمكن للكاتب من كان الأبحار بن مواجهة دون شروط مسبقة هذا صحيح يانند مع الكتيبة لا بدعية شعر كانت أو بشرًا إلا بدعاه لوجهه لا يملكها كل من نسب نفسه حصل على شهادة لهذا أحد عدد تلك. كثر من عند الكتاب من نشأ عن المسمى عن شوارده بهمس لئلا ساهرون بن حصة رجس، عدل أن ساعر الأمة فهم المعادلة دون حاجة إلى كشوراه في الأدب

المشادة بين الناعد والكاتب ليست بجديدة على الساحة العربية وهذا هو الدكتور مصطفي هدارا بنحسها حين يقول: «لواقع النقدي لأن على لساحة العربية لا يسر أحدًا فيما بيدو، فالنقاد الأكاديميون حففت أصواتهم أو كادت، وهم يشلقون الطعن من كل اتجاه، والنقاد لصحابيون هم الذين يظفرون على السطح لغمه الثور وسرعنة ناثيرهم في محيط واسع من انقرا». (مفصول - مع 9 - ص 190) لا حاجة لي في اعمل في تدصيل هذه المفولة، ولكني أرى ان صديها يبلحس في دليل احراج لغة مختلفة للنقد، والقصد من رواة استخدام هذه اللغة

عمل الناقد يحكم عليه أن يعمر النص بأسلوب معابر لطريقة

القارئ لعادي في تفسير النص ذاته مع أن المعنى الذي توصل إليه القارئ لا يختلف كثيراً عن معنى الذي توصل إليه القارئ لعادي، يتوجب على القارئ صياغة الموضوع بأسلوب يبرز به الحاجة إلى تفسير نالند.

لنأخذ مثلاً على ذلك بيت من الشعر يأتي قام:

ما للثعالب وما للصيف من مقل يرضى به الصمغ إلا الجود والبهل

لقارئ يفهم من هذا البيت المقارنة بين الصيف والشتاء وسوع من المقاصد مدح الجود، البهل كصفات جامعة لستمع مدح يقول السائد في مثل هذه الحالة

هذا الصيف مع في طائر ثنائي للمقارنة بين صيف مقصودة، ههنا المقارنة بين صيف / لشتاء فكيف يعاربه استغفارة، حيث تجمع عدد كل طوب مقصودة جود من لشتاء لشتاء، يكتب عدد قراءة هذه الحالة لاستغفارة به أن يرى شتاء في منطقته انقضت من لشتاء، وأن يرى لصيف في منطقته يعبر به لشتاء من صيف، نحن ونصيف جود وهذه حالة معالمة للمسلط العام (عبدالقدور الرباعي جود - عدد 2 - ص 67).

هذه القراءة النقدية لا تختلف في معناها عن القراءة العادية (إذا صح لنا التعبير) المقارنة بين الشتاء والصيف ووصف أحدهما بالجود والآخر بالبهل في البيت المذكور. لا تحتاج إلى فتوى عالم ولكن القارئ، وكأنه على علم بصعف حجمه أو على الأقل تبرير وجودها، يلجأ وبسرعة إلى تشرية أعمق دون الحاجة لذلك هو على علم أن القارئ وجد المقارنة دون مساعدة من أحد، لذلك يرى القارئ أن يبرز تدخله بشرح نوعية

المقدرة يقول بها «استقطابية» ثم يشرح كيف يتجمع عدد كل طرف مجموعة أخرى من... إلخ.

أولاً، لو كانت تعلاً استقطابية، لكان أولى له ثم أرى أن يقول «قطب» بدلاً من «طرف». في هذا البلاغة وحسن انتماء، لكن كلمة الصحيحة في سياق الحديث.

ثانياً كلمة «استقطاب» مأخوذة عن الإنجليزية أو الفرنسية حيث الكلمة ذاتها، دون فهم معناها هي كلمة تستعمل في النقد ولكن، وفي أي حال من الأحوال لا تنطبق على الصيغ ولشت Polarization كلمة مشتقة من 1910، لاخرى على لفظ ما سخدم في لغة العاديّة ولغة النقد تدور على سبيل المثال وليس على سبيل المثال ثابت لها وهو ربح عمود على ربح كذا، لشيء على سبيل ربحها المعنى المقصود ويجري على على القدرة على الشخص جميع هذه المعاني لا تمت لما قاله المؤلف بهذا

ويحظر عجب من نالند ر هذه لغة «استقطابية» أوصلية إلى حكمه بأن الشاعر يرفض الشنا ويتبن الصيغ لأنّ هدفها جعل ولآخر جود وقد وضع معادلات للمصطلح العام على حسب كلام الناقد لا أدري كيف يجعل المصطلح العام في هذه المعادلات هو كرم الصيغ ويجعل الشنا؟ في حد مجاز رجز من حقائق زراعية وجغرافية، في الصيغ تكثر العاكهة وفي الشنا تدور ألا يحق للشاعر لتعني يهد دون أن يحالف المنطق لعام؟ أصف إلى ذلك ر لانا لا يعلم شيئاً عن حال معظم الشاعر الطنبي أليس من الممكن أن يكون شاعرنا لتقدير من كانوا يعاين من الرومانيرم وعلى ذلك بعدد في قلة المفه في الشنا بهذا يستحق الذكر في كتاب الملاحظ؟

أما لوع الآخر من لكتابة القدية فهي لكتابة لعاصمة ار المعصية  
بعبارة غربية مترجمة إلى لعربية لا لزود لها في الأساس ها هو رايح  
بوحرش يحدشا (حدور ج 2 ص 222) عن «بلاغه الانرياح في الخطاب  
الشعري عند البحتري». يقول:

نبايبت لظرة الى مفهوم الانرياح، واعتلقت باحتلال لغاديب،  
والتيارات، بل حتفت باحتلاف بصورتهم، ولجديد تهم لمصطلح لمعبر،  
ومديسه وأبأ كان الاحتلاف، فالانرياح من لوجهة لداكروية يرجع  
إلى عبارة «بيفون» الشهيرة، «الأسلوب هو الرجل ذاته».

ويعد لانرياح من لمذهب لآلصية في الاستعارة احدث شد، ويرجع  
إلى ب«ثبات» لربند ي سوسير، رمفهم الكلاء عند يدي نظر إليه  
عنى أنه حرت من لاربحات لفرقة لاللمح عن معنى اللسان  
langue

الانرياح من لمصطلح مع بلالة صعب لاجدبه لاعتاله بفكرة  
لتقويم، معبر بباية حباً على مد لندبر لأحب واتصاله  
أحباً بالغة الأدبية التي بعد انرياحاً بالقياس إلى اللغة لعددية  
ثم نظور هذا المفهوم، وسيلور بستمصيلات الكاسب مع «صور  
درجابلمتر» وبالاختبارات التي سورها الفعه للكتاب والمبدعين مع  
«موروزو» انطلافاً من الصفر في لكتابة.

ويعد هذه الجهود، والمحاولات متقل الاهتمام إلى الاستعمال ذاته  
فعد الانرياح أسلوباً عربياً من حيث هو عدول عن الاستعمال لعادي،  
وتكشف حينها ربط انشا، لشعريه يحسن لتصرف في للغة وذلك  
بأحداث ساق جديدة تضاف إلى السق الأولى في اللالغة.



ويتواصل حديث يوحوش حتى يصل به الحد إلى رسوم يسمية  
بسميها « لحفظ الدلالي »

ولأ ليس صعباً علينا أن نرى أن الكاتب هدر أنفاسه وأنفاس  
القارئ في الفقرات الأولى لثلاث التي يفتتح بها موضوعه ليهيئ كم  
هو صعب عليه أن يشرح وعلينا أن نهمم الانزعاج ثم يخبرنا عن « التوجهة  
لدينا كروبيته » ولله وحده يعلم ما هي هذه التوجهة بعظيمها الكاتب إشارة  
إلى أنها تعود إلى عبارة يبعون لشهيرة « الأسلوب هو لرجل ذاته » مع  
لا حرام لبيمون، فإن القارئ العربي لا حاجة له بتلك المعلومة « لشهيرة »  
وهو الذي تترى على حسن القول وأقلها في باب « قل خيراً أو قاصمت »،  
ولم يكن قد هو الأسلوب الذي من هو الرجل، نحن د من مع عصيق  
من الجهل

بصفت يوحوش عن تفكيرهما شبهوه مع « سرور » انطلاقاً من  
الدرجة الصغر في الكتابة، ما هي درجة صغر في الكتابة من يتحدث  
الفرنسية قد يستطيع أن يفهم المقصود هنا لأن الموضوع صغراً حريصاً على  
تلك اللغة ولكني رد أن صيف ن مر د جملة بالفرنسية يريدنا وتريد  
غالبية شعب فرنسا جهلاً بالمقصود درجة لصغر في الكتابة هي الإنسان  
بالقلم ومواجهة صفحة من لورق بيضاء ما راد عن ذلك فهو باطل

وبعد صفحة وصف من هذا الكلام اللامفهوم، تصل بيت القصيدة  
يقول لكاتب « انتقل الاهتمام إلى الاستعمال ذاته بعد الانزعاج أسلوباً  
مردباً من حيث هو عمود عن الاستعداد العادي، وكشف جميع ربط  
يشاء « لشهيرة بحسن التصرف في اللغة وذلك بإحداث سن جديدة تصاب  
إلى السن الأولى في البلاغة »

هذا يصل إلى ما يشبه المفهوم يفهم القارئ أن المقصود هو ليس

بالحداثة التي يرغب النقد أن يصدق بوجودها ما يقوله، وبأسط  
لعبات أن الكاتب لا يلجأ للاستخدام العادي للغة وهذا واضح ولا  
لي يكون ما يكتبه أدبياً ما إذا كان من الموقف في الوصول إلى سن  
جديدة من البلاغة. على هذا يكون نصيحه بين طبقات الشعراء في عدد  
المثبي وليس غازي القصيبي.

الانزلاق (على وزن الانزواج) وراء النظريات النقدية لفرنسية من  
قبل كتبها فيه من لمخاطر التي الكثير هناك نوع من التعالي على  
لغائز وعلى الكاتب وفيه شعور بالمعرفة رائف - بل ثم يكن باطلاً من  
أساسه حينه مصطلحات على صعدت جرد على أن تدرى يعنى  
بالنظر إلى صعدت برباصيه - بل ثم سمكن مشغول من  
عدم كثر سر - لسط من الناس بالثقافة سموم لكنه يكمن في  
لغة لنس حشمتها ساذ وليس في معنى إذ كان في معنى أصلاً  
في - بل ثم سمكن - ربح روحوس لا يحصل تدرى في فقرة  
معهومة إلا في الفقرة التاسعة حيث يقول

الانزواج الذي يحاول الوقوف عليه ما هنا في شعر الشاعر هو وجه  
من أوجه عبقرية الباحثي سوا. ذلك الذي عمد فيه إلى التصرف في لغة  
أم الاحتيار والتفصيل. أم أحدث عصري لغاظة وحبية لا انتظار. أم  
ذلك الذي يبل فيه إلى التدباجة لعدبة خلحلة نفس المثقفي

ما هنا يجد لقارئ كلاماً قبيحاً معهوماً وموسوعياً شيئاً لا يحتاج  
إلى برباخ ولا انزلاق ولا حتى درجة النقد قادر على تبيان مكان  
إلبدع في شعر ليحمري والغائز سموم سعيد بذلك من الناحية العملية.  
قليل من الناس سيكون لديه الصبر للوصول إلى الفقرة التاسعة.

هل يا ترى تعمد النقد لجاهل القارئ؟ وكتب حصيصاً لقد الآخر؟  
 بن كاتب لإجابة على هذا السؤال بالإيجاب، فهناك مشكلة أخرى أَدْعُو  
 بن بطرحها أحد المختصين.

رحم الله الدكتور مصطفى هداره الذي قال إن منهجه في «تحميل  
 النصوص هو مزيج من صاهج متعمده، منها الجمالي والعسي والتربحي  
 والأسلوبية» في مقالة للدكتور عبدالسلام المسدي بعنوان «وبعد الأضرار»  
 بحترقها لنقد<sup>1</sup> على صفحات ملحق حريدة لرياض الأدبي (10 شعبان  
 1420هـ) ولذي أورد كلمات الدكتور هداره هذه بقول «تملك الرغبة أن  
 تتعامل بأي صرح بعرضي سـ مـ حـ ـ حكماً إلى أن مرجعية  
 إبستيمية سـ مـ حـ ـ»

الفرق بين مسدي والدكتور هداره أن مسدي صرح وبمعص  
 ما أريد قوله ببساطة، هذا «الصحح» سميته كنهية عربية حالمة  
 بفهمها البسيط بدمغاً المسدي ولا بكلمة «تسويج» «دخول» مصطلحات  
 لغوية غير مفهومة تحت كلمة «منهج» مثل بالعرض ثم استعمال كلمة  
 «إبستيمية» لورده على سبيل التلبيس، «epistémologie» مشتقة من  
 الكلمة اليونانية epistémē ومعني المعرفة كان أخرى بالدكتور الفاضل بن  
 قال: «واحتكاماً إلى أي مرجعية منهجية تتم المواقفة» «والمهجع هنا هو  
 تقنين العلوم إلى شروط ومطق متفق عليها كي يكون حوار الناس على  
 موجه واحدة

أما عسوان المقال فعبه ببس القصيد الموضوع إذن لا علاقة له  
 بالأدب والنقد ولأستار لرواحه والمخفيه في هذا المجال الميوي كمن ما  
 في الأمر هو من يسرق الأضواء ويضعو بالذنب في رحمة الناس من خلال  
 الافتراء على صرح الأديبه.

لو حق لنا معارء التندر باستعمال اللغات الأجنبية، قلدى لعرب  
مثلاً يشرح هد، الوصح ببلانة فائلة حتى مصح العربة أمام الحمار ويد أن  
لعربة لن يغير الحمار في حال من الأحوال فاني أرى أن أولويتنا معلومة

\* \* \*

تطلق في هذا البحث من قناعة تؤكد أن ما كتبه الجزائريون بالعربية منذ ثلاثينات هذا القرن ينتمي في معظمه إلى الفكر الاصلاحى الذي رعته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأحمد راب

هو هو من أبرز الكتاب في هذه الفترة، وكان لسائد لاسهر، والمصالح  
لاحتشامعي، والفيلسوف المغربي. الذي كتب المقالات والمسرحيات ولقصص،  
حيث عالج فيها موضوعات متنوعة في الأدب، والاقتصاد، والسياسة  
والاقتصاد. كتب عدداً من المقالات، وهو من بين من كان يهتم بقصصه  
هذهما الاتجاه الاجتماعي بالترجيح الأولى وهو يهدف من كتابه بقصصه  
هو هو من خلال كتابه مساهمة في فهم المجتمع بشكل أعمق،  
أخيراً، فتمتد إلى القضايا، والتوجه، في مقال للمصطفى.

صحة في هذا المجال، في حين أن بعض الباحثين في هذا المجال،  
إصلاح النسيج الاجتماعي، كما سنعلم من خلال ما نعرضه في  
الإصلاح السياسي والاقتصادي، وأخيراً نتحدث عن التأثيرات العامة التي  
أثرت في أدبه وكيف كان بصيرغ فكره في دعمه المباشرة وغير المباشرة،  
وكيف كان أسلوبه في كل ذلك.

## حياة موهو

### 1-3 - الهجرة والعودة:

ولد أحمد رضا حوجو عذبة سيدي عقبة<sup>1</sup> (ولاية بسكرة) سنة

1911 معلم نگران لکچرہ و مہادی لکچرہ حیث اکمل تعلیم لاء دی

عاد إلى فريشته سنة 1928، واستعمل موظفاً بإدارة البريد والمواصلات إلى غاية سنة 1934 ثم هاجر مع أسرته إلى الحجار بسبب صراع شغب بين والده وبين إبنائهما<sup>21</sup>، المنطقة التي كان يدعوها من قُرُناً.

أكمل درسته للعلوم العربية والإسلامية في المعهد الحر للعلوم الدينية بالمدينة المنورة، واشتغل مدرساً في هذا المعهد مدة من الزمن، ثم عمل موظفاً في إدارة البريد - مرة أخرى - بحكة المكرمة.

عاد إلى الجزائر - سنة 1946 (بعد أحداث 8 مايو)، وقد مر بمصر وفريضة خلال عودته من رحلته فشب إلى جمع بعضاً من المسلمين الجزائريين، كمحمود الحبيب، مصطفى وناصر، سدر بن علي، بعض مدارسها، ثم - سحب عضواً في المجلس الأعلى، في جمعية وعصراً في مكتب جمع بعض بعضاً في سبي لإسراء عن تعليم في مدارس الجمعية، ما أسس معه - بن - في مصطفى سنة 1948 تولى إدارته (الأمانة العامة) لجمعية الإدارية وكما أنه

أسس مع عبد الرحمن شيبان ورميلين آخرين جمعية مستعدة على الأصابع، أطلقوا عليها اسم (إخوان الصفا)<sup>4</sup>، وكانوا يجمعون بمثل حوحو كما رأس تحرير (الشعلة)<sup>5</sup>، وهي مجلة شبيبة العنسا، المسلمين الجزائريين، وتضم إلى فرقته (المهر القسطنطيني)<sup>6</sup> معرف على بعض الآلات الموسيقية، ومثل بعض لأدوار المسرحية وهكذا تعدد نشاط حوحو، استمر في عمل ذاتي، وسعي حثيث، إلى أن اعتالته منظمة (اليد الحمراء) السرية ليلة 29 مارس 1956 معه ستة من الجزائريين، تتقاسم معهم لأنهم كانوا يجمعون لثورة ولأن المجاهدين قتلوا رئيس شرطة سيدي مبروك (قسطنطين)، وقد قُتل حوحو وشتر رأسه بالمتنشار - وهو حي<sup>7</sup> - وما هذا التكميل ليشع إلا تتقاسم منه، لأنه رفض كل غراء.

وعرف عن كل منبر، وتعصف عن كل ما يحجبه الاستعمار وفصل - عن قساعة الانتماء - إلى الشعب، فانعزلت في جمعية العدماء، لتستعيد الجزائريين فكرًا وعملاً، وظلّ رقيباً لمبادئها إلى أن كان أحد شهدائها في سبيل الحرية

## 2-3 - الثقافة والإبداع:

بدأ جوجو نشاطه الفكري منذ سنة 1937 - وهي السنة التي اعتقد فيها المؤتمر الإسلامي بالجزائر - وهو حيداك في الهجر - باور مقال له بعنوان « لظرفه في خدمة الاستعمار »، صوّره في مخدّه « لربطه العربية »، ولا شك في ذلك، فقد كان يهدف إلى تفتيقه وتثقيفها بخدمات الاستعمار، يربط بها كان يحرر في حاله الاستلاح في جمعية العدماء، وهي بعضي فكريين معينين - صيبر - لآراء من يادهم العدد - ورحطاً - الاستعمار الفرنسي، عتيد به كثير من أممات التي قام بها خبره، بون عبد الاستعمار، كتب له جديت من دنا وقادها رعان لكونه بتقريبه منه لأمير عبد القادر برتوماء والمقراني، والحفاد، ويوزيان.

كما شارك جوجو في تحرير مجلته المجهل المكيه بقصصه ومقالاته<sup>9</sup>، وبما كان يترجمه من الأدب الفرنسي اندي بأثر به، وأعجب ببعض أعلامه كفيكتور هيجو VICTOR HUGO واندريه جيد André Gide

ولقد نشر قصته « شادد أه القرى » سنة 1947 في الجزائر، ولكن المقدمة لسي كتبها لها احمد بوشناق الذي تشير إلى أن جوجو كتبها منذ يصنع سيراب<sup>10</sup>، يعالج فيها وضعيه المرأة المجازية لسي لا تحسب كثيراً عن أحتها في الجزائر<sup>11</sup>، وهذا الأمر أثار حفيظه بعض لبيطاء،

واعتبروها دعوة سافرة لسمرد المرأة، وخرجوها عن الأعراف و لتقاليد  
لمروثة من عهود التحلف والاحتفاظ وبشر قعته «صاحبه الوحي» في  
العدد الرابع من مجلة إفريقيا الشمالية<sup>151</sup> عام 1949 شارك حوحو في  
تحرير مجلة البصائر<sup>152</sup>، لثانيه بمقاله الأدبيه والاجتماعيه، منها سسسه  
من « حمار الحكيم » مثلاً كما نشر عدة مقالات في مجلة « الشعلة »،  
وهي مقالات هجومية ماعده ساعده مرلب إلى مسوى أسلوب قصصه في  
لتهكم والسحرية ونشر في هذه المجله بعض المقالات عن رحلته إلى العالم  
لاور<sup>154</sup> وبعض لمحاولات في الشعر الملحون في ركن بعنوان « تحت  
السيط نعى » يوقعه بمصاء شاعر الشعلة بارة، وأخرى دون توقيع،  
وقد تعرض بها لحوحو عد من سسسه شيوخه - سره عن ذنوبهم<sup>155</sup>،  
وأما محاولاته في سفر الفصحح - حمر الذي قصه حوحو في لجد  
إلى لهرن - سره شبا حفاظ عم اندون - سره في لأوسط  
الإصلاحيه أدرك<sup>156</sup> ونعده سحره في بالمالس بربيه المؤسسات  
والمداعبات هدف من الربح من سفس وسها سكر في حوحو لم يكن  
له باع في سلف الأدي لأنه بكره لبعده التقاد سكره رباته منهم،  
وما كنبه في هد - لسن جمعه وسره في كتاب بعنوان « في ميراث »<sup>157</sup>،  
كتب حوحو بعض المسرحيات الاجتماعية والهرلية بالعصحي والعامية،  
مثل « دبا »، «ظهور» والأنداد وعيسه والبغلاء، وبائعة الورد، ولبات  
لمحترم، بالإضافة إلى أعماله الأخرى التي طبعها في مجموعات.

وهذه لأعمال تحتوي على بعض المقالات والمسرحيات و لقصص،  
بصالح موضوعات متفرعه في الأدب والإحصاع والسياسة والاقتصاد  
مبها معد لأدع، وهجوم سحره عن فكر وعاد بنظر ثابت، هدفه لإصلاح  
الاجتماعي بالدرجة الأولى، وهو ما كان بقصده حوحو من خلال كتابته  
لتسوعة.



## 3-3 - المجتمع والامتصاص:

حين حوحو بأحرار مجتمعه، والله كثيراً أن يرى هذا الشعب الذي هو أحد أموره يروح تحت لاشتمار، ويسو، تحت الاستغلال، يعيش في ظلام حاله، ومقر مدفع، وجهل عام، وحلف شامل، ولا مبرر لهذا، ولا كاشف لصوره. لا تلك الحركة المباركة التي قامت بها جمعية لعنا - بعد لأي - لإحياء لدين الإسلامي، وللعنه لعريه وإعادة غرسها في نفوس الشباب ولأطفال، وكان من الطبيعي أن يدعو حوحو بدعوة رجال الإصلاح وأن يفتقد ما يفتقده، ويدافع عما دافعوا عنه، فالهدف واحد والعدد واحد

إن تجمع يد واحدة لك مساقطة، وساعة دعوات مختلفة، فالطريقيون يدعون مسيحيين يهرجون، وأتباع سريون ولماوب يستعملون ركني شعب مسجون، أصبح لامتصاص والاستغلال بطريق أو بآخر فهم من خدمه لامتصاصه كثر فيه خطابه، وسحب من المجتمع، وقد أضاف كل شيء له سرب شعب عربي من بقية، عليل<sup>18</sup>، وهو في عنقه ذكر: به مجتمع يوجد لن لا تعرف صغير ولا لتطور<sup>19</sup> لقد عالج حوحو هم القضايا التي كان يعيشها الشعب، ويعيشي منها، وصحب عليها حام عصبه وبعده، لأن البعد أساس لإصلاح، وما البعد عده إلا كشف لأعراض الاجتماعية من أوهام، وحرارات، وسعال، وظلم ومعالجتها بكل حرارة، وخلاص وكان هدفه خدمة الشعب، وتنويعه، ونشر الأخلاق الإسلامية، وإحياء اللغة العربية في أوساط المجتمع<sup>(20)</sup>.

ويبدو أن حوحو كان المروجاً في دعونه التي قوبلت ببعض البرودة واللامبالاة، في بدتها، فأصبحت بحجة أمل، واستولى عليه التشاؤم، وكان يفتقد لأمل في إصلاح المجتمع، وكان هذا من الأسباب التي جعلته

يقم على الأدب والمرآة والسياسة والتجار ولأغيا<sup>21</sup>، هاجم هذه الموضوعات هجوماً لا هوادة فيه، وطرقها بقلمه الجريء، وبصره الثاقب، وعكسه الحبيب، وحسن المرآة بحسب كبير في كتاباته. ودافع عن حقوقها بكل حدة وموضوعية ودعا إلى ترقبها، وأكد على تعليمها وتربيتها. وقد كان الحديث عنها بهذه الكيفية في ذلك زمن بعد انحرافاً عن العبر، ومروفاً عن الدس قال أحد الدارسين: (كان الحديث عنها في ذلك الزمن يعتبر جرماً قد يؤدي بالأديب إلى تشويه سمعته ورميه بالبطش والانهزام)<sup>22</sup>.

وقد حصل له مثل هذا بعد صدور قصته (غادة أم القرى) كما سبق أن ذكرنا

غير أن حرجه لم يأت بهذا، ولا وثق الدس بحسبه بعداً، من أجل هذه الموضوعات المحظورة لأن صاحبها وطبقها من ورمها. لصبر ابن من رجا، ليس وما كان له أن يحرقه عن رسالته لاصلاحه سيء بدفعه بها وهو مفتح لأخصائي رندة الحبير بأمرضى المجتمع

## إصلاحه الثقافى:

### 3-1 - التربية والتعليم:

لا ينكر أحد دور التربية والتعليم في نشأة الأجيال، وتكوين بنة البلاد، وحماة المستقبل، وما من أمة إلا وتخصص لتعليم أمراً لا يعتبره، وقد أدرك حرجو خطورة هذه المسألة، فكان يدعو إلى تعليم البنات والبنين وكان يعتبر الطغولة بريئة<sup>23</sup> لا تحصص لظفار، ولا تعترف بالأحكام التي يفرضها الكبار، ويصعوبها أغللاً بطون أعناق الناس<sup>24</sup>، وكان يركز

كثيراً على تعليم المرأة الجزائرية، لأن انقلاب مهس كس لا يحظى إلا بالسر اليسير من التعصب الديني، وشي من الحبطة والتطير، وهذا بطبيعة الحال غير كاف، ولا يسمح للمرأة أن تؤدي دورها كاملاً في المجتمع.

كما مطرو إلى الدين يشتعدون بالتعصب، وهم يفقدون أساليب التربية الحديثة، بعثد لمعلومات، ويطلبونها باستظهارها دعوا فهم، أو إدراك في كثير من الأحيان<sup>26</sup>، فتتبد أدهامهم بتلك المواد لكثيرة وتلك الحشود من المتن، وتتعلل قواهم الفكرية التي يحتاج إليها التعلم أكثر من حشر المعلومات، فترى الفكر من شأنها أن تعوي فيهم قوة للملاحظة، ويصاح بملاب من عهد على يد كثر من يعتمد على الفاكدة<sup>27</sup> وهذه الرقبة التي تروية، فيها الكثير من الصواب، فتكون لعقل افكر، لا عسا حتى تلك من بعد بملاب ولي من لاقتصار على للكرة التي تجعل مرة ١٠ ما تعمدت العرب

إن سعيد بنو في حجر من غير موجه لهم نوع حسنة، فقد التعصب من منى من حكومه فربا وروحته لأهدها لاستعمار، قدل هو جو ههناك التعليم الرسمي، وهو مبني على قاعدة فلسفية عميقة، وغامضة في نفس الوقت، وهي تعلم لتجهل<sup>28</sup>، بمعنى تعلمت في مدارس فرنسا فأبكت لا تظهر بكثير، وما حائكة ذلك لا الجهل لتاريخك، والظمن لهوتك، والتعب لعدوت، مما يتاح للحرثيين من معلمي لا يتعمد المعارف البسيطة التي تجعلهم أعواناً في الإدارة لفرنسية.

أما لتعليم الحر فيهدف إلى تعليم العربية والإسلام، وهما يمثلان أصالة هذا الشعب، وسؤلى الإشراف عليه جمعية لعلما، ولكنها عجرة على استقبال كل لأطفال الجزائريين في مدارسها، وما يستفيد من هذا

التعليم، لا القليل، نظراً للإمكانيات المحدودة، ومضائقه مرسب لشط هذه الجمعية، ولذلك صار الميدان مبعهاً لأشياء مدارس خاصة لتكوين وسيلة لتكسب المادي، والريح السريع وهذا يسوق حوحو بعض لأمثلة لجشع المديرين لذين يعارضون كل تعليم من دون مقابل منه يسعون الدروس المجانية<sup>28</sup> التي يتخلوع بها بعض المعلمين انطلاقاً من إيمانهم بشرف مهنتهم التي تجعل من أقدس الواجبات مساعدة تلاميذهم وتزويدهم بالعلم بكل حد وإحلاص، ولكن لا يسعون للتزجئة، لا للمستحقين من دون محاباة أو اعتبار آخر<sup>29</sup>.

ولا نهتد أولياء أمور التلاميذ بأنفسهم إلا بوجه مسؤولهم، فتشور ثأرتهم، يعبرون عنه بحسبهم من معد زحزحه لدير، يحفظ المدير على معلمه بربه، نظراً دون سرور، لأن المعلم كان يدري من يحج لتمديد بدون استحداث، فبعضهم من سبب حبه سرور، بدأ هاماً كان يتفاد، حقليل يهينه هذا الظلم<sup>30</sup>.

بحث حوحو على التعليم في وسط اجتماعي مختلف زهد في تعلم، ومن حين لآخر منه، مراحه سمع فحسد هذا لتعميد يصير قنناً للعلم، نتيجة جهود التوصلية، فإذا كان الفقر الشديد يرجع لمساعدة ولده، فبعض اصطر لمراحه دروسه ليلاً على ضوء مصباح<sup>31</sup>، ويرغب في المشاركة في امتحان المدرسة العمومية، ولا يجد آخره السحر فيقطع الساقط وإجلاً من (نافشي) إلى (مشر) <sup>32</sup>، ويصبح في هذا الامتحان بامتياز، ويعجب به المتحصرون، وكذلك لطيفه لمشاركون - الذين سخرؤا في البداية من هيبته - وحملوه على أعقابهم إعجاباً وتقديراً لاجتهاده، وطافوا به أرجاء البلدة<sup>33</sup>، تلك هي مسيرة «دروت» القائد

وبرى حوحو أن طلب المعرفة ولعلم لا يسوف على صغار السن، بل يتعدى إلى كبار السن، وما الفرق بينهما إلا في الرغبة، والارادة، فإذا

رأى الإنسان شيئاً بديلاً في سبيل إنجازه للجهود اللازمة ومثل حوحو لهدم الأمر بشخصية «عبدليافي» العصامي، فقد رآه أن يتزعم حركة لسياسة وتعليم في قريته ويبدى في تعبد مشروعه، فيحفظ القرآن الكريم بعد جهد مصنفه بواسطة لوح مربوط على حزامه. لا يفارقه في عمله لفلاحه<sup>34</sup>، ويصنع (كتباً) يعلم فيه الصغار بهاراً، وللكبار ليلاً، بدلاً جهده لا يشكاز طرق جديدة في لتعليم، غير أن الرئوسيين الشباب رخصوه في غاميته، وشغل الناس بعلومهم، وأعجبوا بهم، وبعد تفكير<sup>35</sup> عرف أن يحفظ القرآن ليس هو كل العلم، بل هناك علوم وعلوم أخرى عليه أن يحوض غمارها. هذا موقف واضح، وإشارة دالة يريد حوحو من وراءها أن يبينه لمن حاربته معيّن حقيقته من غير سببته لمرحلة لتعليمه، يدفعه إلى نوع من التفتت بعد. وهذا ما فعله محمد لياق من حرب «علاء الدين» في المأثرة والحميد حتى استطاع أن يتردد بمحاربته من محروقة جوده رافضاً «سباً»

فانقاذ من جهوز، وأراد غيره «مخرج» على مدة تكسر من الناس لدين أسلافه من غرته، أراد به «صبح مثلاً» حقيق، وتقدره حصة

### 2-3 - الدين:

لإسلام هو الدين المستشري بين أفراد المجتمع الجزائري، والأقوى رسوخاً في وجدانه وشخصيته، غير أن هذا الدين الحبيب الصفت به بعض الانحرافات، ويتحيل رجال الطريقة الورد الكبير، ومما رآه في محرمهم ارتباطهم بالاشتغال، وقد أكدوا في أحد مؤتمراتهم لمرساة استعدادهم لخدمته، ومجدها في كل زمان، وفي كل مكان<sup>36</sup>، وهذا ما موع لمرساة أن تجمع الإسلام نابهاً لأجهزة الدولة وبرقص قصته عن الدولة، كما دعيت مع لدين المسيحي، وكانت قريسا متقي الأئمة لرسميين من الطريقةيين، ومن شاكلهم، وتوظفهم في المصادق، حيث يقومون بتصصيل

الشعب، والدعوة إلى ركوده وجموده، وجمع من دخول هذه المساجد أعضاء جمعية العلماء، ورجال الإصلاح<sup>(35)</sup>

كما نعري هؤلاء الأنسة لرسامين بالرحلات المجانية لأداء فريضة الحج، وهؤلاء المحتاج لا يهمهم القيام بفريضة الحج، بل تهمهم لباحة والسبوح بلعب الحاج، مقابل المدح، والإطراء، لغرض أمام المسلمين في القاعات المغلقة<sup>(36)</sup>، وبعض هؤلاء المنسلفين يجتهدون كيفية الوصو - وهو من المبادئ الأولى في الدين - فبدأ هذا الحجاج الوصو - برحمته<sup>(37)</sup>، أو بحجل عدد ركعات كل صلاة، أو يختصر العشاء.. لأنها ثقيلة عليه، ويمضي لنفسه بعد تبحر نفسه في إحدى حداث من استحوته ويقول للمعلم معجب إذا كان من دور قسب ربه<sup>(38)</sup>، فيتعالى الصالح من يدس كاس نظره أحد علماء العرب مثلاً من لباسه التقديمي الذي يوحى بالعلم؛ ويرجى يسبحه هذا الصالح؛ يرد عليهم بالافتقار، على الله سبحانه تعالى<sup>(39)</sup>، مما لا شك فيه، لم يعلم شيعةهم قربة تعالى، «سألت عن رجل حسن موطنه يقول: هذا القول من أمثلة العوام ولا علاقته له بالصوفى الديني عن إطلاق. وقد رسم وجود صورة مسطحة لهذا النوع من المؤمنين حتى بلغ خطابه المباشرة. وقد أنوع من لصاوح لبشرية الحاج، فد عرفهم المجتمع، وكشف جهلهم ونواصي بالاسفها، والمحررة منهم، وهناك شخصيات أخرى لا يقل حظوره تعيش في لجة بداءة وجبت، وتنظاها بالتدين والتسبيح، وملائمة لمسجد مثل الشيخ رروق الذي يمدح كل لاس، ولو كان أقرب لاس إليه، فقد قال لزوجته كادياً: «اني أحدم نحو الصانع، وأحاول جهدي إرجاعه إلى مصابه»<sup>(40)</sup>، لقد وجد الشيخ زرو مرتعاً حصياً في هذا المجتمع الذي لا يدرك حقيقة هؤلاء المنصف، بسبب الأمية

لشي كانت ناشية في جميع الأوساط، فالعواء يتوسمون الخير و لبركة في  
 مثل هذا الشبح الورع في الظاهر، طالبي من العون و السداد، ولكنه في  
 حقيقته يقوم بمساعدة الظالمين الذين يأكلون حقوق الناس بالباطل، فقد  
 رحل استعارة به ليحذر ابن أخيه من ميراث<sup>44</sup>، لأنه غريب عن الأسرة،  
 ويقوم الشبح بروق بتروير البيع أمام لقاصي باحظار امرئى وشاهدين،  
 بعد أن استوفي حقه، وقبض الشمس، مضراً على كتمان لبر مستهدفاً  
 بحدث شريف «استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان».

وهذا التدليس يمثل قصة السبعة والتبريف للنص لديني، واستعماله  
 فيما لا ينبغي أن يكون، وكأن الأمر عادي وبقى لشبح يوجد لله،  
 وبمجهده، بعد سقوط، من آخرى مستظراً له، روى جديد لأن همه  
 الوحيد هو الريح الزفير<sup>45</sup>.

وهذا لسبب أخر من حيث تدبره غريب، يحجبهم، لأنهم  
 كالرب، «لدي عتق يا محمد وردك سر كنه سائسك باسمك للدين،  
 والدين عنهم بري»، ويأمر بقتلهم جزاء بما يعملون.

### 3-3 - الأدب:

يربط حوحو بين المحاصرة وبين لأدب والفن: لأن النشاط الانساني  
 لا يتفصل بعضه عن بعض في مسنوي لتقدم والسطور، فالشائعات  
 لإسائية دليل ليهوس و لطور والرتي<sup>46</sup>، بعب موقفاً شديداً، ويتبع  
 روح لعي عن لأدب الجزائري في عصره، ويرى أن ما يسميه أدباً لا  
 يتعدى بعض المقالات الصحفية ولقطوعات الشعرية التي تدور حول  
 المعاشي المتكررة، والمواضيع المهلكة<sup>47</sup>، وتأسى بانثار القدماء لدين  
 بجعلون الشعر كلاماً موزوناً مقفى والنثر ألفاظاً رتابة<sup>48</sup>.

ولأدب الجزائري في عصر حوحو، وفي نظره تصعب في لقالة،  
 ونظم في الشعر، ولا في مطلقاً<sup>49</sup>، وإذا كان هذا هو واقع لأدب من

لعبت أن يكلم عن المذاهب الأدبية، ولا عن العروق بين الأجناس الأدبية، والاحتلافات بين<sup>٩١</sup>، وعلى الرغم من هذا الحكم لشديد، فإنه لا ينفي وجود مذهب أدبية كاشفة، غير أنها تحتاج إلى الرعاية والتماسح الملائم لسموها ودهارها، فهي تحتاج إلى توجيه، وإلى نقد سريع<sup>٩٢</sup>، وإلى تشجيع مادي ومعنوي.

شاعت نظرية المادية للأشياء، في وسط المجتمع، وأصبحت الجوانب الثقافية واعتقد الناس أن لأدب صاعه، وصارت لألقاب الأدبية، سيرة في بيوت لأثرياء، ويعود بعض الناس أن يرى الأدب ويقوم حسب جسمه وهذابه وحاله، فكله يقول: « فقد تعدد موهبه أن سمعوا لشعر من الفؤاد المشايخ نظروا لهم من دهر عظام كبرهه، سعى لظهوره<sup>٩٣</sup>، هذه الزوبعة مبدعه حدوا تحتاج إلى نفس فكيف يكون علاقه بين صفة الجسم، ولا بدع على - لأشياء في ظل وجوده - قد يستطيع أن يجعل من دهره بعد رجعة بخصه بها، وأما أغير جسر صدقا عن مشاعره بعد - قد عن حدثت عنه رجاء - عار به تصويراً واصفاً جنب أحسنه تصوراته دون أن يحسب حساباً لخط هذا أو رضا وان<sup>٩٤</sup>.

يدعو حوحو صراحة أن يكون الأدباء صادقين في عواطفهم وإحساساتهم، سامعين في إبداعاتهم وسمه، ويعد، وحده يتفاعل الفكر مع نتاجهم، ويتجاوزون وهو لقياس الحقيقي لجودة الأدب وسموه

لقد ظهر في هذه الأوضاع جماعة من المثاليين، أو (مذبح لأدب، كما يسميهم حوحو، ويصفه بأنه يتحيزون التعريفات لشدة ارتباطات إنسانية، ويقصونها في الأدب، ويرجعون بها الناس في الصحف والمجلات، واعتبر أن هذه هو الأدب، وفي ذب هذا، يوهمون قبوله في وسط الفكر، ويعطون أن لا يحسب ولا رقيب يكشف بأطبيعه، ودعويهم<sup>٩٥</sup>



يمتدّد وجوده فى حكمه هذا على نموذج من تعريفاتهم للسوء القى .  
وتما فسانهم العربية وحلفهم بين الدانية والموضوعية، وبين الرومانسيكية  
والرمزية قال « لا يستقبه لسوء القى ( ) ، لا اذا كان نتيجة إيجابية  
مشترقة الجانب المصورى، فتثار بروح السمو ( ) ، ولا سيما اذا كان  
الصدق العاطفى يبرز معاسيه، والطابع العسى هو مقياس الجمال فى  
فلسفته الماورائية »<sup>55</sup>.

وهذا القول لا يعطى معنى محدداً ولا يفهمه لسامع، لأنه قول وراء  
قول، وجسم متصارعة، ومعان متناقضة، فينته الناس أدواقهم، ويشكون  
فى عقولهم، ولا يفهمه قائلوه كذلك، لأنهم يجرون وراء التصمية والفروض  
والتعقيد

وهذا منه حرق من المتقذين من تدبى اسى به بوسط الأدبى،  
أهلق غلبه هو جو سه الأدياء المتطهر ( وهذا لا يعرف من أدب لا  
أصا، بعض أدب، يكاد يعرفه شتاتسون القرون شوقى  
شاعر كبير، وهذا كان اجناسى هذه يعرفه لا يسكنه بكفى  
للتعمول على هذا ادب فى فحسج، ويشجعها باريدى سامى نيق،  
وبطارة جيسه فى رجحه على هذا هو جوى نفس بالساب هذا  
لشخص (المتطهر) لى الأدب الحديث الذى يمثل جيل جديد<sup>56</sup>،  
واللائب للنظر هل سكنى لظاهر للحكم، وكيف اعتبرها المجتمع دلالة  
على الأدب؟

يجيب هو هو بأن المجتمع اليوم لا يهتد بالأدب الحقيقى، وتحكم  
فيه الماديات فيحكم على الناس بالمظاهر، ويعتقد على سب، لأن  
« عصر الأدب الرفيع قد مضى ( ) وأمة القرون الجميلة قد حلت »<sup>57</sup>،  
لقد لفظ الأدب انعاسه فى الجزائر، ومن حاول نيش قيوده، أو حاول يفهمه،  
بوجه يموت حرقاً، لأن مؤلفاته، وهى مصدر رزقه، مستصا بالفساد، ولا  
حد يريد أن يسمع ما يقوله، أو يقرأ ما يكتبه فالناس يبحثون عن كتب

للتسلية، فيها صور لمظفر والمنعم، ولا يفتلون على كتب نكد لدهن،  
وتجهد النفس، وتشق على الفكر من أجل فهمها

يرفض الأدباء المحققون - وحوحو منهم - هذه الظاهرة، وهؤلاء  
المدعى للأدب ولا يفتلون إلا أدباً عربياً ميباً أخذ من الماضي متاسته،  
ومن لحاصر سلاته، أدباً شعبياً معبداً<sup>68</sup>، وماعدنا هذا النوع من الأدب  
لفيلهم إلى المجهيم<sup>69</sup>.

يريد حوحو أن يكون الأدب أدباً عربياً يستمد من التراث لثقافى  
موتة ومتاسته ومن المعاصرة السجديد وللسلاسة، هدفه فصالياً لشعب  
وإصلاحاً، رسالته هو لا سفسف عن نفسه، من سرى لغيري حيث  
لهفة لاسه يوم يذاهب - سجد والثورة ناسه عن أسفها، وقد  
تأتى على قديم ريفح معاً، ولدا يخب توحشه لاسه، ودعرتهم إلى  
التمتع عن الثقافات سيوغة مستبد، من أب غيرهم، سفسف الأدب  
لغيري، لاسه من سفسف يسر سار لاسه الأبيسة فى لصصف  
ولجلات، رسالته سفسف سفسف سفسف سفسف سفسف سفسف سفسف  
طريقه من لاسه - سفسف سفسف لاسه سفسف سفسف سفسف سفسف  
كما يؤذ بها غيره من أصحابهم القفر بمحمة هذه البراعة، وستاعب هذا  
لعكره<sup>61</sup> وحسبه من الحياة أنه يؤذى رسالته بصدق وإيمان. لأنهم  
بذكرون حقيقة الأدب، وواقع المجتمع الذي لا بد من تغييره وإصلاحه

## إصلاحه الاجتماعى والمياسى

### 1-4 - الأخلاق والقيم:

بحناج المجتمع الإنسائى - أنى وحد - إلى الأخلاق العاقسة فى  
علاقته لتي تربط بين الأفراد والجماعات، ولا بد له أن يحمل القيم العلب

فوق المصالح والمخافات، وأن يمكنها من تسيير حياة الأفراد، وتوجيه سلوكهم، وتحريره ولعدله والأخوة قيم عديدا، قد جاء بها إرساء وادي بها للعلافة، ودعى إليها المعكرون، وهي واحدة في كل الأماكن، وهي جميع العصور، فإنها لا تعرف الإقليمية ولا الحدود<sup>(62)</sup>.

غير أن الإنسان أبعد هذه القيم، وغير مفهومها، واستبدل بها رذائله العديدة واستبدل بها الأنانية، والطمع، والعدو، ولاستغلال، وجعلها دستوراً لوجيد الذي يسير عليه ويعتكك إليه في حياته لخدمة والمناصرة لنهاي حق يظلم الإنسان أمداً؟ ويعتدي شعب على شعب آخر، ويغتصب حقوقه، ويذيقه ألوان العذاب، من حرق ويؤس وهول<sup>(63)</sup>.

يشرح حوحو بهذا الكلام، ثم الاستعمار، بعد سبي من الجزائر، واستعباد، سلب منه متينة ولحمه، وما هو إلا حشيه، فمحة تستتر وراءه، يرس الخبزود العموية لمنكف لينسبه في هذا انتمى من الإنسان الذي 'حسن في نفسه الذم، وفسس على' انطحت دون رحمة ولا شفقة، واستعبده ساء اندفاع عن الحرية، شرده ساء لخدمته عهد عدى لظلم والاستعباد، وليس عصر الحرية والمفتية كما يدعون.

ولشاهد الذي لا مر - فيه نتائج الحريين العالميتين، وما فعلته الدول الاستعمارية من تقتيل وشريد ورحشيه في الدول التي احتلتها ومازالت أثارها المدمرة ماثلة لعين في البلدان المستعمرة<sup>(64)</sup> وظل الإنسان يهت في هذه الحياة طلباً للسعادة، راحاً منوعاً منها في الشرة والجناد، والناصب لعالية، وفي تشييد القصور. ولكن قسا أكثر ما يكون الثراء سبباً في عدسه ليشتر وشقائهم<sup>(65)</sup> ومهما يكن مفهوم لاس لسعادة، وسعيهم وراء لثراء، فإن حوحو يرفض باصرار أن يكون الثراء، والمناصب العالية مطية لأدعا الشرف والعصل، فقال «شرف الإنسان في نفسه

وحقيقه <sup>66</sup> ومعيار فصله وشرعه قيمه يقدمه للمجتمع من أعمال معبده. وقد يمتدح ذو الأخلاق الرفيعة المهنة البسيطة، ويحتقر ذو الطبع السيئة المهنة الرفيعة في نظر المجتمع. وإذا كان ذلك كذلك فليس هو أخقيقه. ومن صرح بها، ماظراً إلى لواقع بعين محدودة من الأهواء والمصالح كان من المرفوضين، الموصوفين بالخيال لأن هذه الطائفة من لعباء لا تحملو لهم الجهاد إلا في جو من البفاق والكذب <sup>67</sup>.

إن الإنسان يعيش لغيره وبغيره، ولا يعيش لنفسه فقط. ويتناطح به كشف لعبوب والردائل، والذموى إلى الأخلاق والعصائل بهذه الصنف من أساس من يؤمنون بالمثل العليا، ولا تستهويهم المناصب العالوية ولا يسمعون من لريعات وهمية لا يسمعون من حل عاد قسرويه، لا يمانون إلا بامر ما يسمعون، ولا يحسنون إلا ما يسمعون. هؤلاء هم بقاة المجتمع وورود الإصلاح <sup>68</sup>.

وسر: حوجه مدور هذه قديمى ناسى، ما يفتحن بسببها من تعاون وباء. عدم زهدى سرى بشك يفتحن بعضا في حل المشاكل. يحلف للمناصب الألاء. لا لم يكن قد' قد يمد صدق إذا لم تنقسم همونا، وتعاون على حل مشاكلنا <sup>69</sup>.

وإذا تكوّن هذه العلاقة الأخلاقية، وتألقت القلوب، وتسامت النفوس، فالتدرك كل الحذر من حمود الشر، وفبالى لشيطان من روع للوشاية بين لأصدقاء.. والسعي لفساد بينهم <sup>70</sup> لأن الإنسان بطبعه يتسارع قوى الخير وقوى الشر، وتتصارع في دمه إلى أن تتغلب أحدهما على الأخرى ولكن لابد من الاحتكام إلى القيم، وإلى ارتياع الضمير بالدرجة الأولى.

#### 2-4 - المعاملات والعادات:

يتحدث حوجه عن بعض المعاملات العائليه في المجتمع الذي

عاصره. ويصف سلوك بعض امراؤه، مقررًا أن هذه لنصرعات لا تسد إلا عن غيب، أو امراض حقيه. لأنها ذات انعكاسات مصرية ولا فائدة منها لأحد، إذ يمنع الفصول بعض الناس أن يبحثوا عن أصل رجل فاسل حل بقربهم. لعمري عادة في القرى إلى اليوم. وسهمونه بصفتا وصبعه ظناً منهم أن شهادته ومرونته ربا. يتحلى بظاهره. ويحفي لدا. ولوجاعة. هذه الظنون بعشبيها الرجال<sup>71</sup> وتشيعها العجائز اللاتي لا عمل لهن إلا لتطواف بين كبار لقل الأحيار. وإعشاء الأضرار «بعدما يصعب عليها ما شا. لهن حبالهن الخصب من توليد الخو شي والتعليقات»<sup>72</sup>. وفي الحموات من نزع لفساد بين لأروج، ويحتمق المشاكلي من غير مهيبة. سرحن في حد بيها عنو برت من بها وصية يحسبها. سعده بزوجها. بها<sup>73</sup> لأن سرح من أقوى الروابط وصاد. لا يس. به بموقفه الطرفين. رعبه رت بما. وهو حق من حرق كل سرح. ف بعض مذهب هذا الخو كثير من الرجال. من معظ سرح من به بل ريش من لرياح من هؤلاء الأثرياء الذين لا يسهو ولا يظهر الخدعي. والهي ورو. لا لعاب اسبحية. لأن نظريهم أي حب حده. من رت فهو حاصل لأساس في تعبير طباعهم وسلوكهم ومعاملاتهم لكل الناس. ولو كانوا ذوي قربي. وما المجمع. من نظريهم. «بحير» وشرة إلا سوتاً يشتري منه الإنسان ما يريد بالمان»<sup>74</sup>. يعتقد هذا الشري (الجديد) بأن «روحته لني رفقة أيام الصلح. لا تلقى بمكاسه الجديدة. ولا بوصفه الاجتماعي الر في. يظلتها. ويتزوج أخرى رفيع مكاناً في مطقه. فيكون صحبه لها. تلعب باله وعرضه. وهي حقة بشعة»<sup>75</sup>. لا يتورع هذا النوع من الناس في تعكيك لعلاقات الأسرة. والارءاء. بالعواطف ولشاعر لاسابية. ولا تأخذهم لراة بأحد. ولو كان من ابيانهم. فالمال يستعده. ويسر فويهم. وللك حوارهم. ويقطعون كل صلة من حل جمعه واكتسابه<sup>76</sup>. بهذا وجد

سهم يروح اسمه من الأثرية - مقابل درجعات من حطام الدنيا لعادية أم تغافل الله. وأنى له أن يسمع بصيعة وأعظم. أو رأيي صديق.<sup>771</sup>

لقد صور حوحو عوحو من شعبيات الأغنياء - بكل قسوة، بهم اناسيون يرمضون كل القيم لأخلاقية والمبادئ الإنسانية ولا اعتبار عدلهم إلا للمادة وهكذا يريد حوحو ان يبين لب أن لمادة أصل لظلم ولاحلال والعباد. وتلك العنة القاسية بمقابلتها حوحو بعنة اخرى أكثر رخصة وإنسانية تحكم في حياتها إلى القيم والمثل العليا، وهم فئة الفقراء، ادبي يجاهدون في سبيل طيبة للكرامة ويصارعون الرمان من أجل لعمرة لعيش، فهذا لعباد واحد منهم، يصارع الأمواج في سبيل قوت أطفاله الصغار، أما الأغنياء فيرمضون بيدهم، يذهبون هباء حيث يسمعون صه صرحاً شامخة، تلعب الرقيلة فيها وترج<sup>772</sup>.

صدا - فغير لا نسكو، ولا سرور ولا يسلم، بل يحزن ويقاوم، وفي مرات عديدة لا يحسن من شيء من نفسه ليكتسب بغيره من الطعام، وعندما يولد حيرة لأمنه يفسد رغبة من سانه يبوثرهما على نفسه بظلمته<sup>773</sup>.

يقف حوحو بكل وصوح وموقف الواعظ الأخلاقي مقارناً بين حياة فشتين يبرر رحمة الفقراء من جهة، وقساوة الأغنياء من جهة ثانية، ليهين سمو عوطف الفقراء، وسفالة الأغنياء، وكأنه يريد من وراء ذلك دعوة لميسورين إلى مساعدة المحتاجين، وأن يكون بين أفراد المجتمع التعاون والتكافل يتحدث حوحو عن الوسائل التي يساهمها بعض الناس للحصول على الثروة، وهي عديدة ومتنوعة ومنها ما هو مشروع، ومنها ما هو مشبوه، برفضه المجتمع وبعنه لشرع والقانون وكثيراً ما عسى الناس من لسوى السوداء، فالقادر (سي شعبان) يمحوط ليه «مذرعاً» بوفرة الأرباح وليربح عده خلال مشروع، مصدره التبادل التجاري ورحب

الطرفين البائع والشاري»<sup>80</sup> وهذا منطوق معلوط لأن السوق لسوداء تقوم على الاحتمار، وصاحبه ملعون في أصل لشرع وقد اشترى شخص من هذه السوق فإنه مضطر إليها بسبب ضروريات الحياة وليس يرى فيها عيباً، ولا يشطّ تجارتها إلا في الأيام لشديدة فقد اندفع شعب الساجر في هذه لتجارة بكرهم، ولا يرغب فيه، فكان الفتاة تصاعده يرحبها أهلها لدوي لئلا ركانها عند زوجها الذي سئل يحفظ بها في بيته<sup>81</sup>

إن المرأة ترف إلى رجل، وهي مرغمة، لا يسمع لها رأي، ولا تحقق لها رغبة، ومتى كان لسان هذا المجتمع رأي في زواجها<sup>82</sup>، وقد ورثت المرأة الجائرة هذه الوضعية من أمها حديثاً - من عهد - دالمون منهن ليس بقليل جداً من سائر نكتهن أسيرت بتدبير مجتمع<sup>83</sup> وهو المورث من حوب وعن أوصافها المنسية، رد حبا بوسعة، وعن جهلها، وحفظها من ربحها، وعن حرمها، عداها، فهي سيرة ونسبجة طبيعية لسائر المجتمع<sup>84</sup>

إن شعبين جبريين يرفضون الامتناع بالفر، هم نرجد لانها أمية وأمر حالب من عصر حوحر ساسون من نرجد لاجبته، لأنها مثقفة، وهذا وضع لا يلبق بالمجتمع إذ يجب انعكاسات خطيرة وما يصير المرأة بعدئذ بها نصف المجتمع، وتقسيم الرجل، وإعمالها بحال للمجتمع دمه، والرجال هم المسؤولون عنها، لذلك يجب عليهم أن يعمموا ويشقعوها في مدرستها، ثم يحاسبوها عن جهلها، وإعطائها<sup>85</sup>، كما يجب على المجتمع أن يحترم عواطفها وميولها، وأن يتيح لها اختيار طريقه معيشتها وشريك حياتها، ودا لم يسمرن هذه لوصفها رجال الإصلاح، كانت عاقبتها وحيدة<sup>86</sup>، وبقيت المرأة بين قوتين متصارعتين، قوة تريدنا سلبية الجهل، وقوة تريدنا سافرة ترتد الملاهي، تحتج لأولى بحورها على المرأة من الانحلال، ويستند إلى أفكار





بل يجبرون لتلاميذ على حضور الدروس الإلزامية، وتسديد أجرتها، بل وحرّة الماء الذي يشربه<sup>90</sup> ويرفض مبادرة كل معلم يعزم على تقديم دروس مجانية للناظرين من تلاميذه «لأن هذا الرجل لا يفهم غير المادة، ولا يعرف كمه المحبة أثراً في قاموسه»<sup>91</sup> ويتبع استغلال ما يعرضه حوحو في صورة شيخ يدعى التدريس ولوزع، ويلتزم المسجد، ويحصل المسبحة على الدوام، فيجدها مظهرة الناس، وفي ياطه لهقة وجشع للشراء وجمعها بطرق سرية، مقابل أعمال أئمة يقدمها للصب والاحتيال كأن يطلق امرأة من زوجته، أو يعزم لوريت من نصيبه، ولا يفعل ذلك إلا بعد أن يستوفي المال الذي فرضه، ويوصى عملاء بالتستر والكتمان<sup>92</sup>

كل هؤلاء مستغلون، أعمامهم الجشعة وحيم على بهيرتهم حمى الفر، فراحوا يحاربون في لسمع ربي لتعذب ربي بدس وفي كل شيء، فمروا بها جادة ٧ شاكس به الجهد الذي يبذره، ويتصافى مع شرف أئمة أ. عديك صحت نورى، سموى وما كان لمرور هؤلاء، لو لم يجدوا لمبدأ حساب من كل أئمة فالجسد على حساب نصيب والمحتاجين، لا يردعهم دين، ولا يزعزعهم قانون، ولا يؤنبهم ضمير<sup>93</sup>

#### 4-4 - السياسة والاحتلال:

إن الحديث عن السياسة في عصر حوحو هو الحديث عن سياسة فرنسا لاستعمارها في الجزائر. ويأدى الرأي بقدر الكتب للعربيين الذين يحاولون أن يبيروا محاسن العربيين لشرقيين ويرسوا أعمالهم، حتى تقارب الثقة بين الفريقين، ولكن حوحو يدعوه إلى أن يكشفوا للعربيين عيوبهم، وسوء أعمالهم، فيدركوا حقيقتهم، وبذلك يمكن أن يحصل التعاضد بين الشرق والعرب، ويكون الحديث بينهما حديث لشد المستعمر<sup>94</sup>، ويرى حوحو أن لا تعاضد ييسا طاك أن العربيين ينظرون لب كشمب منخط يحتاج إلى المديهة والتحصير، ويصنعون أنفسهم في صورة

لمعجم المثالي، ويتهوم بصورة التلميذ البليد ولحققة انكح ما جئتم  
لى بلادنا الا لامتعالا ونجهينا والامتلاء على ارامب وثروتا، وما  
عمالكم التي تقترصونها في مستعمراتكم لا دليل على نفاعه  
إحرمكم<sup>96</sup> «إنكم يشر - أياها العربيون - يصريكم لبعض راسم في  
حاجة إلى معرفة أنفسكم، والوقوف عند مساوئكم، والوقوف من أوهامكم  
وغرورككم، وأنتم الذين أفدتم على الشرق حاضره، وأرغمتموه على  
الانزواء في ماضيه ينشد العزاء والسلى»<sup>96</sup>.

لا يفرح جوجو بين العربيين مو، أكانوا عسكريين أم سياسيين،  
وكذلك دبابه، وعماقته، كتابه الذين يتبعون مكانة عالية في الفكر  
والإبداع، كما كتب عن العربيين أهدافا لبعض أنصحو  
عن نظريته، ردد «في بعض الأحيان في التفكير ولا يصدر كل هذا  
لا عن عدم فهم بعض جوانب من<sup>97</sup>، كما أنه هو نوع سياسة  
الاستعمار الفرنسي في الجزائر فيون حاضره لجزائريين هم تربا له تصح  
بعد، وتعامله معها كحكة له الإهانة، فكل شيء له هم لم  
يوجدوا مبررته لبيده بعضهم في حدة لم نجد بعدهم لتي  
تخدم هذا الشعب المغلوب على أمره»<sup>98</sup>.

إن هؤلاء المتسيبين لا حركة لهم في الواقع، ولا نشاط لهم في  
المجتمع، لا لتفريغ الحملات المعادية، ولدينا لصليلة يوم  
الانتخابات «فياستهم إذن سياسة انتخاب وحسب»<sup>99</sup>.

ويعد ظهور نتائج، والإعلان عن الفائزين فيها، يعود لركود  
إليهم ويبقى البؤس والاستعمار، والجهل يجثم على هذا الشعب<sup>100</sup>،  
وردا فقدت سلوكهم وطالبيهم بالعمل، ثرو عليك وطالبيوك بتوجيه لبق  
لحرب بعينه بهدف خدمة أربابهم، والنطق في الأحزاب الأخرى، وذلك  
بلاستفادة من تفكك السياسي<sup>101</sup>.

هؤلاء الذين يتربصون السياسة هم من الشخصيات المربجلة التي طبع على عجز في مرآة لأنانية وجب الذات، ولا هم لهم إلا الرئاسة والرعاية، وطلب القيادة، وهي تصرح بوقاحة في وجه الأمة سلمية رماة القبلة، رقبى إلى مير لرعاية، أحلبى على عرش لعظمة<sup>112</sup> في سياسة هده سياسة هشة يشهقت عليها الأنبياء، ويتكالب عليها الأثرياء فلا تتمدى هذه السياسة في نظر الجزائريين لمجلس لباية التي تباع وتشترى، إذ يحصل عليها الأثرياء بكل سهولة، ولو كبر لا يفقهون معنى لسياسة فكثيراً ما كان يدفع مبالغ باهظة قيمة مقعد حقيب في مجلس<sup>113</sup>، ولتفكك الأمة عند حد الحصول على مقعد سياسي، بل حصل على مقعده هده هده وهو في أخفقه به يرد على رفع صيحه يصرخه على كى فصبه بصرى، ومن يله كى مسكلم، ولو اختلف الثاني مع الأول فإنه يأنه يوائهما معا<sup>114</sup>

إذن لسياسة في نظر جوده كفاهم في التمتع بالرفاهية، تعديل في التشكيل، ولشعب الجزائري يروح تحت قدمه لا سحر ركن من الأنصاف لهؤلاء السياسيين أن يرحلوا جهوده خدمة الشعب مباشرة، تبرعوا من مستواد الشفاهي، ويؤسسون المعاهد والمدارس لتعليم الشباب وأنقادهم من المفاهيم والملاهي، وبذلك يساعدون جميعه لعناء في مهمتها، لأنها لا تستطيع وحده بإصكابتها الصفة الهوض بالمجتمع في جميع المبدئين<sup>115</sup>، أما الرعاية السياسية التي يشهقون عليها، ويحاولون فرضها على الشعب فرضاً، وكأنها صريعة على الرقاب، فإن ليس لم برصو بها، وله يستجيبوا لها، لأن الرعاية الحقيقية لا تعطى لطالبيها، والمشاريع من أحلقها، وإنما منحها لشعب لم يستحقها، ولم هو أهل لها، ويسلم رماها إلى رجال قادرين على التصحيح، فيتولون القيادة والشعب من ورثهم يمسير بتوجيهاتهم لأنه احترامهم، وصحهم ثقته المطلقة<sup>116</sup>

هكذا يبدو السياسة والسياسيون في عصر حوجو لغوا وأن لا جدوى من ممارستها تحت سلطة الاستعمار<sup>107</sup>، لأنه أوجدها لمصلحته، وما جعله بين الجزائريين الا نهية للشعب ونسبية لقوى والطريق الأسلم هو طريق جمعية العلماء.

## حوجو أدبياً

لم يظهر للفكر العربي ثور في الجزائر إلا في ثلاثينات لقرن العشرين على يد جمعية العلماء، المسلمين الجزائريين، التي كانت تهدف في المقام الأول إلى حياث شعوبات لاجتبه تصحيحه من بره، وشتر التعليم العربي في هذه الديار إلى قيمته عذب مدرسه بفرصية ومقاومة لسلح إصلاح، التحسب، وذلك ركيز على تصور لقولية المعروفة في ثراف كاسم والمطبخ، مع ذلك، تقدمه أهدن الجمعية مباشرة، ومحاظية الشعب على سبيل فهمه لتسوية بركة فيحصل لإبلاغ وتوسيع من اسحة اعصاب

لقد كان الأدباء عموماً يسبقون في ركاب الجمعية، ويسادون بدعوتها، ويدفعون عن عبادتها، ويساونون أعداءها، هددوا إلى حدة لاسلام ولعربية والجزائر، وظل هذا المثلث شعار الجمعية وأتباعها إلى قيام ثورة التحرير المباركة حيث اتصهر كل المواطنين في بوتقة جبهة لتحرير الوطني من أجل الاستقلال، وقيام الدولة الجزائرية المعاصرة

ومن أبرز خصائص الأدب الجزائري قبل الثورة المحافظة على الموروث الثقافي والحس إلى أمجاد الماضي، وبعث الأدب القديم في هذا العصر، ولا يستحي هذا لموجه إلا منه قليلة في معدمتهم أحسن رحب حوجو الذي حدد بعض التجديد<sup>109</sup>، ولكنه لم يتجاوز دثرة كتاب

لإصلاح، الذين يكتبون المقالات الصحفية، والأدبية لسرعته تأدية للفرض، ويلوغ الهدف الذي يبتغيه أصحاب هذه المقالات.

### 3-1 - المقالة القصصية، والصورة:

المقال القصصي عبارة عن مقال إصلاحي في مصوره، ووظيفته هذه الدعوة لإصلاحية وشرحها بأسلوب قصصي جذاب<sup>(10)</sup> وهذا النوع من الأشكال الأدبية يبدأ عادة بمقدمة وعطية، مع سرد لمحوادث، وتركيز على الفكرة، ويرار الهدف من كتابته<sup>(11)</sup> وإذا انطبق من هذا التعريف فإنا نجد حوحو قد كتب هذا النوع من الأشكال الأدبية مثل 1 لشعبيات المرتجلة وفتاوي الآداب ومع حيار الحكيم...]

إنه سد مقاييس لشعبيات المرتجلة، يعرف من معجبي المعنى (الرجيل)، يسلفه غير لشعبيات المرتجلة التي تليق من جعل في مرحلة الأسبوع: الدخول وهدفه تـ (الرجل) عطين من مرتين، حتى يكون السبب من من من هو لا...<sup>(12)</sup> كتابه امع حصار الحكيم) شبه مفرقة مقاسه في آداب عربي فاطمة لا سعي من كل جنسه وهو مجموعة من مقالات يمدده في آداب (سياسة والاجتماع، جراف كاتيبها. وإجاب بها على لسان حصار يحسوف بنظر إلى لاس منظار واقعي<sup>(13)</sup> عرفت هذه لطريقه في كثير من الآداب، اد بلحا ليهي الكتاب عندما يشتد الظلم، والفقر، فيعشى المفكرون على أنفسهم إذا صدعوا بأرائهم. كذلك بعد بعض ما كتبه حوحو عن تصور لفصصية التي تكون فيها الشخصية، نموذجية ثابتة، لا تتطور ولا تتفاعل مع الحدث مما يفقده التكرير، وشيع فيها الاستطراد من هذه الصور لفصصية مثلا (العصامي) الذي يشق طريقه برادة فولاديه، ويعمم ما يريده عبدالباسي شخصيه لا تتطور، مسطحة دائسا تحقق الهدف نلو الهدف. فهي تسجيل للواقع خال من كل في.

وراء كانت في ذلك الوقت شغل الناس وحديثهم اليومي<sup>114</sup>. فقد صار لقراء معجبييها يكتبه جوجو من مقالات (مع حمار الحكيمة) والتي كان يشرها في الجائز. ويتمايلون عن نقطاعها لمفاجئ لأنها تعالج قضايا هامة يعيشها الناس بأسلوب طريف تجذب إليه نفس القارئ مجذبا<sup>115</sup>.

وقد وفق جوجو الى حد كبير في تصوير حياة المجتمع بمختلف قصائده الهامة في عصره واستطاع أن يكشف عيوبها ومساوئها، ويقفد بأسلوب ساهر، وجراة قوية، وما هذا إلا وجه من وجوه إبداعه، وقد سوه لدارسون للأدب الجزائري مايدفعه في مجال لقصة القصة وجموده من روده في الوسط، هي توجهه السليم والصحيح به في ساحة الأدب الجزائري الحديث<sup>116</sup>.

### 2-3 - القصة القصيرة (الفنية):

بدر كمال ديس لآبار جوجو أن بين أساليبها توجيهية أدبية، لا تغلو من بداية محمد بن رتموير برؤية فنية متطورة إذا ما قيسها بالوضع الثقافي عند هذا الأمر فمن جملته من شغفه في تحرير رعايته إلى النوح، والداعي إليها في كل مناسبة. فقد كتب أكثر من مرة عن الفن القصصي في الصحف، وركز على محور بين لشخصيات القصص وما ياسب كل شخصية من المحور وفق مستواها وجسمها ونسها وليس الرجل كالمراة ولا الكبير كالصغير<sup>117</sup>.

إنه غاده أم القرى - التي تقع بين القصة والرواية هي أول عمل قصصي له وتسجل فيها موهبته الأدبية وفكرته الفنيه في تصوير حياة يعيش بين عواطفها وبين طاعة والدعا المحتكم إلى تقليد فيحتل توريثها، وتساير، وتكون مهابتها وهذا العمل الأدبي من أنجح أعماله لقصصية

وإذا ما حنكنا إلى المجهود السائد في عصره، ونحضرنا منه قليلاً في تحديده للقصة الفنية فإننا نعتبر أعمال جوجو من القصص القصيرة مثل روق، وسيلي الحاح، وثرى الحروب، وسي زعرور وعائشة، وحولة

وإنما يلاحظه لنا رسون على قصص جوجو شيوع التقرير في سرده، والإنصاح عن آراء الكاتب، فهي «عادة أو الفري» وهي أجمع قصصه - تعبير عن آراء الكاتب بأسلوب يقري<sup>١٨</sup> - وكذلك عند الإنصاح في قصته (جرية حماة) لا يذكر السبب الذي جعل هذه الحماة تسعى إلى تطبيق آيبتها التي هي راحية يعيشنها مع زوجها، ولم تشك منه إطلاقاً وهي أحدث مسردها صاحبها (الروح) مسدداً قوله: «قدمت حماني لمجرمة على سطح حرمه» رفيع عيافته سبها - «أحماني لمجرمة» لا لا يدري سبب، ومنه لا يعاطف مع هذا ربح ساكني

وقرباً من هذه قصة ناسي بقية آداب حزامي، سبلاً رصحا في عدم الإقناع، فقد جازى في سبب من القصص، رخص في الطرود، وعلى الرغم من ذلك نرى لا يعرف حتى يفتل في حذمه بديت أنها (أبولوني لظرد)<sup>١٩</sup> كما نرى في قصته ناسي مقدسها خويطة التي تصفح في سكون مقالاً عن حياة الجامعيين العائشين، مفصل عن بقية الأجزاء التي بدأ منها القصة هكذا (تحدثت ذات مساء إحدى دور الصور المتحركة)<sup>٢٠</sup> ١٢١.

ورقصة (سي زعرور) يمكن تجربتها إلى قصتين، فالجزء الأول ينتهي بظرو سي زعرور من المدرسة، والكاتب ينتهي بثرته من لاحتلاس فالجزء الأول يعالج جشع المديرين واستغلالهم، ويعالج الجزء الثاني سرقات ليو<sup>٢١</sup> ١٢٢.

ومن لصف الفني في قصص جوجو التصريح والمباشر، فقد يصرح بأنّه واعظاً في بداية القصة أو في نهايتها، وفي مقدمه قصة (عائشة)

بعض صفحات للحدث عن النساء الجزائريات وأوضاعهن الاجتماعية التي تقل عن درجة الحيوان<sup>(123)</sup>.

ويصرح في مقدمته قصة (الفقر) بأنه تأثر باليوميات لميكنتور هيجو، فينته «هذه الحادثة التي قدمتها للأغنياء وأنا واثق من أنهم لن يتحدوا منها عظة ولا عبرة، وأني لموسم أن تتعظ أو تعتبر وقد أفقدتها الشهوات المائعة السمع والبصر»<sup>(124)</sup>.

لو حذف جوهر هذه السخرية والسخرية لكان فصل لقصته من ناحية لغوية، ولكن يبدو أنه كان يقصد هذا قصداً وقد دعا إلى «أوب القصة الذي سحر في أحد الحادثة به لتسوس بالأرب من جهة والتقوم الخلق من جهة أخرى»<sup>(125)</sup>.

وقد ساعدت أفكار الأخلاقية المؤرعة أعمس في تأريخ العربي، وكان مرغوباً منها في ترش السائر بسائر الكفاية. فبدون

يكاد «دنه يكون مشوه لموقع المعيشة لغيره من ناحية القصة، وقد كان من كمنه في القصة، فبني له الخلق في الخيال غرب من صهيل الزاهر، وحق في جوانبه «رحبه، ودم سوجه في حبه، فاسترعت من صميمها هذه الرقائع التي عرفت بعض أبطالها، وعشت معهم، واستعنت إلى أوبشهم»<sup>(126)</sup>. نقده على لسان بعض أصدقائه مثل قصة صاحبة الوحي، والقبلة المشؤومة، وجريمة حماة، وثري الحرب.

### 3-3 - خصائص أسلوب جرحو:

يتميز جوهر بالأطلاع الواسع والثقافة المنسوعة، وهذا ما يستنتج من تعدد مده أعماله فهو يصدرها بأية قرابة (لفقراء)، أو بهيت شعري (ثري الحرب)، أو يقول أحد الكتاب (بحبي الصيف)، كما صدر مجموعة (منازع بشرية) بقول لألمرويسير، وقصة (عادة أم القرى) بقول



لأنثري جيد وصرح فى مقدمة (الغراء) بأنه تأثر بفكتور هيجو وأعلى به قنص من الفرنسية قصة (سى زغور)، وتأثر تأثيراً شديداً بكتاب لطبع (LES CARACTERES) للأبروير، فاستوحى منه مجموعته (عاذج بشرية).

يقوم جوهر بمصنوع أعماله أمثالاً عربية مشهورة مثل «كأنه علم فى رأسه نار»<sup>127</sup>، «عوضه بدل درهمه دينار»<sup>128</sup>، «أقوالاً عامية درجة مثل الدعوة مطبوع بالولاد»<sup>129</sup>، «وه المجانين فى راحة»<sup>130</sup> «وقد أش انتابور غرق لك؟»<sup>131</sup>.

ويذكر أنه متأثر جداً بالظواهر العربى-سيكولوجية مثل «الطير والقندسة والجلال الإلهي... ضمير مضمض... لروح، رجب مقدس... الصوب الملائكي... كفى من نور من المراء... من مني حدثت عنى ملائ من الملائكة لا تمت إلى أهل الأرض بعيلة»<sup>132</sup>.

هذا... ما سلكه المالكه جندب شحوب... قهقهه راضية مستسلمة، لا تصارع الواقع... لا نور عنه يكون مصروف لغشيل والانطواء... كفى... ضمير مضمض... سحره... برسه... نك... كاسوري للشخصيات التي يكتب عنها، مطبوعاً بالصدق والحق والندابة، مستخدماً لغزاً بسيطة، وجملات قصيرة، ومعاني وصحة لا تعقيد فيها، ولا تعب فى فهمها، نستعوي القارئ ليقبل على قراءة أعماله بشوق قد فى قصة نباتة حلاسي<sup>133</sup>، جميع قنصيات المدينة الجميلات منهم والدميمات أصري عن معازلتى، وأبرمن اتفاقاً بذلك «هذا موقف ساخر من شب يقف فى طريق القنصيات ينتظر معازلتن له ولا واحد تأبه به كأنه بضاعة كاسدة

ولا يستطيع القارئ أن يمح نفسه من تصحك على حمار يستعمل ساعه فى وجهه قال «تم ألقى نظرة حاطفة على ساعته لرحمة»<sup>134</sup>.

وسمع إليه، وهو يعبر عن مفارقة عجيبة في حمل قصيدة كتبت  
«بلغت جسده ربي لعين وبلغت روحه ربي الرشة»<sup>١٣٦</sup>، وقاله «علا  
شمه وحف ويره»<sup>١٣٧</sup>، وقاله «دخل عليه بيطمه المتفحمة، وسمه  
لعصب يعلو على وجهه»<sup>١٣٨</sup>، كما تحدث حوحو عن شعبيه بمقتها لا  
وصفها باستفاح البطي. وقد صرح بهذا على لسان صديقه الشاعر قنلاً  
«يكره دوي الأجسام الصعبة، وكثيراً ما يمجده بسرم بالشاعر الذي قيل في  
هجرة الضفاد»<sup>١٣٩</sup>.

يستخدم هو هو لفظ (سیدی از می) للمهکم من الأشخاص لدی  
 بصره منهم مثل (سیدی الحاج) و (امی زعفران) و (امی شعبان) و ما کدت  
 تجرب تصدیر <sup>۱۰</sup> از می زعفران بصره امی شعبان

حَوْزُو مَرْجِعُ الْعَالَمِ الْجَلِيلِ، بَعْدَ فَتَاةٍ وَصُفَى، يَصْحَبُهُ بَطْنِي لِكُلِّ  
تَحْقِيقَةٍ تَعْدُ حَقًّا مُسْتَكْمِلًا، أَمَّا هُوَ فَيُحِبُّ أَنْ يَكُونَ فِي كُلِّ انْتِقَابٍ لِي  
عَرَضِي لَهَا، مَعْبَرٍ مِنْ خَلْقٍ لَا تَكُونُ لِي مُتَبَعَةً شَيْئًا بَعْدَ مِنْ كُلِّ  
ذَلِكَ يَبْقَى حَوْزُو لَأَدَبٍ خَرِيٍّ، بَعْدَ أَصَاخِرِ الْمَدِينَةِ حُدُودِ الدِّيَارِ  
تَصِيرُ طَلَبُهُ لَدَيْنِ رَهْوَ، رِيَّةَ حُرُوفِ الْعَرَبِيِّ يَكُنْ إِيمَانٌ وَاجْهَاضُ

## مراجع وهوامش

- [1] مدينة تلج شرق بسكرة، وتبعد عنها بحوالى 181 كلم، سميت باسم عمّية بن مالح الغوري لتدريج المستعجاب حيث يوجد بها ضريحه ومسجده
- [2] محمد صالح رمضان عظمة الشهاب، عدد 54 سنة 1979 ص 48، تصدرها وزارة الثقافة والإعلام بالجزائر
- [3] عبد المجيد الشافعي، لأديب الشهيد، عظمة الشهاب، لمطبعة سنة 1964، ص 44
- [4] عبد رحمن شهبان، مقدمه، مع حوار حكيم، لمصبعه جريدة لاسلامية، فيسبينة، 1953 ص 8
- [5] من مجلات جمعية العلماء، تأسست سنة 1948، وبوليت سنة 1951، هدفها الدفاع عن الجمعية وأهدافها، كانت لدية في صحارته "طريقة"
- [6] عظمة الشهاب، كبريت الشهاب، دكتور بن فني، بطن من عدد مسرحتيات ذات طابع صلاحي، وكان بها مشغل مؤسسة عمّية، حيث طعن على الفرقة هناك المظهر جوي، (رسمه جوي، في جديده
- [7] عبد الرحيم، مقدمه، في السبعه مخرج صلاحي، (
- [8] صلاحي، من السبعه المعروف بالذكارة، لصاصرة
- [9] هذه المقالات كثيرة منها: حل بالجميع "الأدب"، و"الظهور"، والأدب لأحمر وغيره ينظر، مع حوار حكيم، ص 24 وما بعدها
- [10] مقدمه من كتيب، حمد بوشمال، موجه في 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 20، 21، 22، 23، 24، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31، 32، 33، 34، 35، 36، 37، 38، 39، 40، 41، 42، 43، 44، 45، 46، 47، 48، 49، 50، 51، 52، 53، 54، 55، 56، 57، 58، 59، 60، 61، 62، 63، 64، 65، 66، 67، 68، 69، 70، 71، 72، 73، 74، 75، 76، 77، 78، 79، 80، 81، 82، 83، 84، 85، 86، 87، 88، 89، 90، 91، 92، 93، 94، 95، 96، 97، 98، 99، 100، 101، 102، 103، 104، 105، 106، 107، 108، 109، 110، 111، 112، 113، 114، 115، 116، 117، 118، 119، 120، 121، 122، 123، 124، 125، 126، 127، 128، 129، 130، 131، 132، 133، 134، 135، 136، 137، 138، 139، 140، 141، 142، 143، 144، 145، 146، 147، 148، 149، 150، 151، 152، 153، 154، 155، 156، 157، 158، 159، 160، 161، 162، 163، 164، 165، 166، 167، 168، 169، 170، 171، 172، 173، 174، 175، 176، 177، 178، 179، 180، 181، 182، 183، 184، 185، 186، 187، 188، 189، 190، 191، 192، 193، 194، 195، 196، 197، 198، 199، 200، 201، 202، 203، 204، 205، 206، 207، 208، 209، 210، 211، 212، 213، 214، 215، 216، 217، 218، 219، 220، 221، 222، 223، 224، 225، 226، 227، 228، 229، 230، 231، 232، 233، 234، 235، 236، 237، 238، 239، 240، 241، 242، 243، 244، 245، 246، 247، 248، 249، 250، 251، 252، 253، 254، 255، 256، 257، 258، 259، 260، 261، 262، 263، 264، 265، 266، 267، 268، 269، 270، 271، 272، 273، 274، 275، 276، 277، 278، 279، 280، 281، 282، 283، 284، 285، 286، 287، 288، 289، 290، 291، 292، 293، 294، 295، 296، 297، 298، 299، 300، 301، 302، 303، 304، 305، 306، 307، 308، 309، 310، 311، 312، 313، 314، 315، 316، 317، 318، 319، 320، 321، 322، 323، 324، 325، 326، 327، 328، 329، 330، 331، 332، 333، 334، 335، 336، 337، 338، 339، 340، 341، 342، 343، 344، 345، 346، 347، 348، 349، 350، 351، 352، 353، 354، 355، 356، 357، 358، 359، 360، 361، 362، 363، 364، 365، 366، 367، 368، 369، 370، 371، 372، 373، 374، 375، 376، 377، 378، 379، 380، 381، 382، 383، 384، 385، 386، 387، 388، 389، 390، 391، 392، 393، 394، 395، 396، 397، 398، 399، 400، 401، 402، 403، 404، 405، 406، 407، 408، 409، 410، 411، 412، 413، 414، 415، 416، 417، 418، 419، 420، 421، 422، 423، 424، 425، 426، 427، 428، 429، 430، 431، 432، 433، 434، 435، 436، 437، 438، 439، 440، 441، 442، 443، 444، 445، 446، 447، 448، 449، 450، 451، 452، 453، 454، 455، 456، 457، 458، 459، 460، 461، 462، 463، 464، 465، 466، 467، 468، 469، 470، 471، 472، 473، 474، 475، 476، 477، 478، 479، 480، 481، 482، 483، 484، 485، 486، 487، 488، 489، 490، 491، 492، 493، 494، 495، 496، 497، 498، 499، 500، 501، 502، 503، 504، 505، 506، 507، 508، 509، 510، 511، 512، 513، 514، 515، 516، 517، 518، 519، 520، 521، 522، 523، 524، 525، 526، 527، 528، 529، 530، 531، 532، 533، 534، 535، 536، 537، 538، 539، 540، 541، 542، 543، 544، 545، 546، 547، 548، 549، 550، 551، 552، 553، 554، 555، 556، 557، 558، 559، 560، 561، 562، 563، 564، 565، 566، 567، 568، 569، 570، 571، 572، 573، 574، 575، 576، 577، 578، 579، 580، 581، 582، 583، 584، 585، 586، 587، 588، 589، 590، 591، 592، 593، 594، 595، 596، 597، 598، 599، 600، 601، 602، 603، 604، 605، 606، 607، 608، 609، 610، 611، 612، 613، 614، 615، 616، 617، 618، 619، 620، 621، 622، 623، 624، 625، 626، 627، 628، 629، 630، 631، 632، 633، 634، 635، 636، 637، 638، 639، 640، 641، 642، 643، 644، 645، 646، 647، 648، 649، 650، 651، 652، 653، 654، 655، 656، 657، 658، 659، 660، 661، 662، 663، 664، 665، 666، 667، 668، 669، 670، 671، 672، 673، 674، 675، 676، 677، 678، 679، 680، 681، 682، 683، 684، 685، 686، 687، 688، 689، 690، 691، 692، 693، 694، 695، 696، 697، 698، 699، 700، 701، 702، 703، 704، 705، 706، 707، 708، 709، 710، 711، 712، 713، 714، 715، 716، 717، 718، 719، 720، 721، 722، 723، 724، 725، 726، 727، 728، 729، 730، 731، 732، 733، 734، 735، 736، 737، 738، 739، 740، 741، 742، 743، 744، 745، 746، 747، 748، 749، 750، 751، 752، 753، 754، 755، 756، 757، 758، 759، 760، 761، 762، 763، 764، 765، 766، 767، 768، 769، 770، 771، 772، 773، 774، 775، 776، 777، 778، 779، 780، 781، 782، 783، 784، 785، 786، 787، 788، 789، 790، 791، 792، 793، 794، 795، 796، 797، 798، 799، 800، 801، 802، 803، 804، 805، 806، 807، 808، 809، 810، 811، 812، 813، 814، 815، 816، 817، 818، 819، 820، 821، 822، 823، 824، 825، 826، 827، 828، 829، 830، 831، 832، 833، 834، 835، 836، 837، 838، 839، 840، 841، 842، 843، 844، 845، 846، 847، 848، 849، 850، 851، 852، 853، 854، 855، 856، 857، 858، 859، 860، 861، 862، 863، 864، 865، 866، 867، 868، 869، 870، 871، 872، 873، 874، 875، 876، 877، 878، 879، 880، 881، 882، 883، 884، 885، 886، 887، 888، 889، 890، 891، 892، 893، 894، 895، 896، 897، 898، 899، 900، 901، 902، 903، 904، 905، 906، 907، 908، 909، 910، 911، 912، 913، 914، 915، 916، 917، 918، 919، 920، 921، 922، 923، 924، 925، 926، 927، 928، 929، 930، 931، 932، 933، 934، 935، 936، 937، 938، 939، 940، 941، 942، 943، 944، 945، 946، 947، 948، 949، 950، 951، 952، 953، 954، 955، 956، 957، 958، 959، 960، 961، 962، 963، 964، 965، 966، 967، 968، 969، 970، 971، 972، 973، 974، 975، 976، 977، 978، 979، 980، 981، 982، 983، 984، 985، 986، 987، 988، 989، 990، 991، 992، 993، 994، 995، 996، 997، 998، 999، 1000
- [11] قصة "أم القرى" قبل سنة 1944 على الأقل
- [12] قصة "أم القرى" قبل سنة 1944 على الأقل
- [13] مجلة شهرية أصدرها إسماعيل العربي بالجزائر سنة 1949
- [14] البصائر، الثانية، تبارا مرصفتها، الثانية على يد الشيخ محمد البشير الإبراهيمي من سنة 1947 إلى سنة 1956
- [15] بار غروب سنة 1946، وزارة روسيا وروسيا وتشيكوسلوفاكيا وبريس سنة 1940
- [16] محمد الصالح، مجلة ثقافية، مرجع سابق، عدد 54 ص 63



- 38) جوجو، مع حمار الحكيم، مرجع سابق، ص. 99
- 39) جوجو، سيدتي لحاج العجاج بشرية، مرجع سابق، ص. 11
- 40) نفسه ص. 100
- 41) نفسه ص. 102
- 42) نفسه ص. 103
- 43) جوجو، الشيخ زروق (مناظرة بشرية)، مرجع سابق، ص. 11
- 44) نفسه ص. 15
- 45) نفسه ص. 16
- 46) جوجو، مع حمار الحكيم، مرجع سابق، ص. 23
- 47) نفسه ص. 28 - 29
- 48) نفسه ص. 25
- 49) نفسه ص. 29
- 50) نفسه ص. 33
- 51) نفسه ص. 34
- 52) جوجو، نفسه، ص. 35 - 36 - 37 - 38 - 39 - 40 - 41 - 42 - 43 - 44 - 45 - 46 - 47 - 48 - 49 - 50 - 51 - 52 - 53 - 54 - 55 - 56 - 57 - 58 - 59 - 60 - 61 - 62 - 63 - 64 - 65 - 66 - 67 - 68 - 69 - 70 - 71 - 72 - 73 - 74 - 75 - 76 - 77 - 78 - 79 - 80 - 81 - 82 - 83 - 84 - 85 - 86 - 87 - 88 - 89 - 90 - 91 - 92 - 93 - 94 - 95 - 96 - 97 - 98 - 99 - 100
- 53) جوجو، مع حمار الحكيم، مرجع سابق، ص. 73
- 54) نفسه ص. 69
- 55) نفسه ص. 70
- 56) جوجو، صاحبة لوعي وقصص أخرى، مرجع سابق، ص. 59، 60
- 57) نفسه ص. 52
- 58) جوجو، لتأليب (مناظرة بشرية)، ص. 72
- 59) نفسه ص. 72
- 60) جوجو، مع حمار الحكيم، مرجع سابق، ص. 27 - 28
- 61) جوجو، صديقي الشاعر، صاحبة الوعي وقصص أخرى، مرجع سابق، ص. 84
- 62) جوجو، مع حمار الحكيم، مرجع سابق، ص. 54

- 63، نفسه ص 56
- 64، نفسه ص 55
- 65 طوخر، جرعة حياة. (صاحبة الوعي وقصص أخرى) مرجع سابق، ص 64
- 66، طوخر، مع حصار الحكيم، مرجع سابق، ص 61
- 67 طوخر، رجل من الناس (فادج بشرية) مرجع سابق، ص 63
- 68 طوخر المعاصي (فادج بشرية) مرجع سابق، ص 60
- 69 طوخر، القطة المشرومة (صاحبة الوعي وقصص أخرى) مرجع سابق، ص 22
- 70 طوخر، رجل من الناس (فادج بشرية) مرجع سابق ص 61
- 71، نفسه ص 64، 65
- 72 طوخر، فادج بشرية، مرجع سابق، ص 48
- 73 طوخر، فادج بشرية، مرجع سابق، ص 48
- 74 طوخر، مع حصار الحكيم، مرجع سابق ص 14
- 75 طوخر، فادج بشرية، مرجع سابق، ص 48
- 76 طوخر، فادج بشرية، مرجع سابق، ص 48
- 77، نفسه ص 25
- 78 طوخر، مع حصار الحكيم، مرجع سابق، ص 94، 95
- 79 طوخر، فادج أم القري، مرجع سابق، ص 74
- 80 طوخر، الأندلس (فادج بشرية)، مرجع سابق، ص 83
- 81، نفسه ص 87
- 82، نفسه ص 92
- 83 طوخر، تري الحروب (صاحبة الوعي وقصص أخرى) مرجع سابق، ص 45
- 84، نفسه ص 44
- 85، نفسه ص 94
- 86 طوخر، الفلزا - (صاحبة الوعي وقصص أخرى) مرجع سابق، ص 74
- 87، نفسه ص 77

- 88، حور، نري الحرب أصحابة الوحي وقصص أخرى، ص 46
- 89، نفسه ص 43، 44
- 90، حور، نري زعرور (المدح بشرة)، مرجع سابق، ص 115، 117
- 91، نفسه ص 116
- 92، حور، نري زعرور (المدح بشرة)، مرجع سابق، ص 15
- 93، نفسه ص 16
- 94، حور، نري حصار الحكيم، مرجع سابق، ص 15
- 95، نفسه ص 39
- 96، نفسه ص 40
- 97، نفسه ص 41، 42
- 98، نفسه ص 15
- 99، نفسه ص 78
- 100، نفسه ص 21
- 101، نفسه ص 24
- 102، حور، نري حصار الحكيم (المدح بشرة)، ص 15
- 103، حور، نري الحرب أصحابة الوحي وقصص أخرى، ص 44
- 104، نفسه ص 45
- 105، حور، نري حصار الحكيم، ص 73
- 106، الشخصيات لمجموعة (المدح بشرة)، ص 78
- 107، حور، نري حصار الحكيم، ص 15
- 108، محمد لاهصر سلام، جمعية محبي ميمون جبريل في حركة أدبية في الجزائر، رسالة ماجستير - مخطوط - جامعة عين شمس، كلية اليند، قسم اللغة العربية، القاهرة، 1979 ص 350-355
- 109، الدكتور عبدالمطعم مرتاض، هيئة الأديب العربي لمعاصر في الجزائر، شركة نوحية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971، ص 147
- 110، الدكتور عبدالمطعم علي، تطور النشر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1978، ص 167

- 111، الدكتور عبداللہ خلیفة، الرکبى، تطور القصة جرمية القصيرة، اذار العربية نکتات، ليبيا، تونس، ص 3، 1977، ص 55
- 112، حوحو، لشخصيات لمرحلة (مادج بشرية)، ص 75
- 113، عبدالوهاب منصور، مع حصار الحكيم، البساتين، عدد 232، بتاريخ 15 جومية 1982
- 114، نفسه
- 115، سعيد الأخضر سلام، مرجع سابق، ص 360
- 116، عبد رحمن شهباز، مقال من حصار حكيم، جسامر، عدد 87، بتاريخ 18 جومية 1949
- 117، عبداللہ بن حلي، لقصة لعمرية خديشة في الشمال الإفريقي - مخطوط - رسالة ماجستير جامعة ابن تيمون، كلية الآداب، القاهرة، 1976، ص 167
- 118، حوحو، سبيل، سبيل، ص 14، بتاريخ 7 فيفري 1949
- 119، حوحو، سبيل، سبيل، ص 14، بتاريخ 7 فيفري 1949
- 120، حوحو، سبيل، سبيل، ص 14، بتاريخ 7 فيفري 1949
- 121، حوحو، لندة، لندة، ص 14، بتاريخ 7 فيفري 1949
- 122، نفسه، ص 83
- 123، حوحو، سي، زهور، مادج بشرية، ص 115، 124
- 124، حوحو، عاتشة، مادج بشرية، ص 21، 22
- 125، حوحو، لفران، امباحة الوحي وقصص اخرى، ص 72
- 126، حوحو، سبيل، سبيل، ص 14، بتاريخ 66 بتاريخ 7 فيفري 1949
- 127، حوحو، إلى، إلى، (صاحبة الوحي وقصص أخرى)، ص 3
- 128، حوحو، لاستاذ، مادج بشرية
- 129، حوحو، سي، زهور، مادج بشرية، ص 122
- 130، حوحو، نعم، نعيش، مادج بشرية، ص 45
- 131، حوحو مع حصار الحكيم، مرجع سابق، ص 68، يقال في الأوساط الشعبية في الجزائر



وأهل يقول في راحة والظاهر أن حوجو قلب التركيب، فقال لُجائين في راحة، أو عدد  
الغزلة كانت متداولة في محبرة وهو أمر بعيد

132، حوجو رجل من الداس (مناذج بشرية)، مرجع سابق ص 61 هذا مثل عامي، يصاغ  
كلاسي كما يحدو غرضه، من سدى بيع في شكير وشعير بعبارة جيبته عن محبرة  
ولا يسمعه، فيحاط به معاتياً قدش أنها يوزر وقرق لك

133، حوجو، صاحبة الوحي وقصص أخرى، مرجع سابق ص 13

134، نفسه ص 32

135، حوجو، مع حصار الحكيم ص 17

136، حوجو، يحيى الضربة (مناذج بشرية) ص 112

137، حوجو، نعم لتيسر (مناذج بشرية) ص 46

138، حوجو، سي وحرور (مناذج بشرية) ص 115

39 حوجو سدى - - صاحبة رحي ديسر حوى - -

140، حوجو، من - - صاحبة الوحي ولقصص أخرى ص - -



القصة القصيرة نوع أدبي حديث، وشكل سردي متعدد، يكاد يتأبى على الانضباط في تعريف اصطلاحي محدد، لأنها تحاول تحطيم الحواجز النوعية بين الخطابات الأدبية.. خاصة في المرحلة الئنية لمعاصرة، وعلى هذا فإنها تعدُّ من أكثر الخطابات لأدبية مناسبة لمرآة التغيير، التي يربُّها عالمنا العربي المعاصر.

### ملامح التغير:

في بداية سبعين أن يتوقف وقفةً سريعة عند بعض عناقيد التي يذكرها عند الاحتجاج السياسي باعتداف من انه سبب لتي تغير حياتنا المعاصرة. لكن المبالغة اننا أقفتر سرجه مرّت بها البشرية خلال مسيرة حياتها في القديم والحديث على حد سواء.

لكن هو حليفه رخصه في ظهروا، و«العولمة» (Globalization)، حيث «سيخفي هذا المفهوم - كما يذكر محمود عوده، أستاذ علم الاجتماع يحاسمه عين - بوصفه يشير إلى الصلبة لتأرجحة الجارية على الصعيد العالمي لصياغة أنماط «كوبسة» من الاقتصاد ولبانة والثقافة - بما له يحظ به مفهوم آخر من تحولات ومناقضات وجدال. ليس على الصعيد العالمي فقط، بل على الصعيد المحلي أيضاً هذا الجدال، وبك التحليلات والمناقشات لا تقتصر على لدوائر العلمية والأكاديمية وثقافته، بل تجاوزت ذلك إلى وسائل الإعلام إلى المدى، لذي يكاد مفهوم العولمة يتحول فيه إلى مفهوم شعبي - رغم العنصر الذي لا يزال يكسعه حتى في خطاب المثقفين والأكاديميين

والحللين لعلميين بصورة عامة ومن ثم فإن ما يستقر في ذهننا لعالمية عن هذا المفهوم، هو انكار عاصنة وغير محددة تحديدًا ديمقراطية عن تحول يجري (بحسب تحول العالم كله، إلى قرية كونية واحدة، أو عن توجه نحو عالم واحد متشابه، تهيئ عليه الثقافة العربية بعامة والأمريكية بخاصة - بوصف لولايات المتحدة لأفريقيه هي الآن لقطب الوحيد للمحس على لنظام العالمي الجديد»<sup>11</sup>.

مشكلة العالم العربي والإسلامي في تقديري ليست في نهج هذا المفهوم، اردك من مفاهيم لعولمة، إنما في تعداد رؤية مستبصرة وصحة بها حتى لا تنسج أو تدور حولها الخاصة رشحيتب القومية كمفهوم يربط بين مع الآخر لاسيما في العولمة بصاحبها نوع من لاسمار الجديد، الذي يهدف إلى توسيع رافعة - إلى تحريك التحولات الجديدة، والتغريب العرقية، والذي يتكاسل سم يتدخل هذا النوع من التوسيع من أجل حل الخلافات رتبته بصراعات - التي أشعلها<sup>12</sup> ودبرها يدك - ودهاء

بصاحب ذلك - من ملامح عالمنا المتغير - ثورة هائلة في الاتصالات، والمعلومات، والشركات متعددة الجنسيات - التي لا يستطيع الدول والحكومات السيطرة عليها - ولتحكم فيها وقد أدى هذا إلى إلغاء فكرة الرمان والمكان المحددين، وصار لرمان والمكان مفاهيم نسبية متغيرة، حيث يكاد لا يحول أحدهما أو كلاهما عن رغبة الفرد في التنقل ولتدخل أو التفاعل والاتصال - بسبب سيطرة التكنولوجيا على كافة ميادين الحياة وذات الإنتاج، ومن ثم أصبحت لأهل وليس الإنسان هي لعالم الأكبر في الصاعدة والسجارة وهذا ما أدى إلى تعميق عدد العمال والموظفين في مجالات الإنتاج والتجارة، وما قد بصاحب هذا من بطالة لا تستطيع كثير من الدول حل إشكالاتها

من ملامح هذا العصر المتغيّر أيضاً شيوع لشقافة الاستهلاكية والترفيهية والسياحية، وتغيّر الذوق الفني . وذلك ما نجده بوضوح عند الجيل الجديد من الشبان

وكثير من تداعيات عصر العولمة وما يصاحبها من ثورات علمية (الكمبيوتر ولفاكس وإنترنت والمواكب الفضائية والتابعون لمحمول) ومحمولات ثقافية (ملابس الجيسر والأطعمة السريعة - تينك وي - ومهاجر نظام الأسرة - وبغني الأمراض النفسية والعصبية) بواكبتها ما هو أخطر من ذلك كله - وهو التشدد الأصولي الذي ظهر عند بعض أصحاب الديانات السماوية وغير السماوية (اليهود واليهوديين) يصاحب ذلك في الوقت نفسه ظهور حركات مسيحية رافضة طوعية، وسرعات غير مسبوقة حركية أخلاقية حركية في سائر من لاوسط وفي قلب جنوب شرق آسيا، كل أن روسيا نفسها تعاني من هذه الأزمات كافة<sup>49</sup>

معنى ذلك أن ثقافة العرس - هو عرس سبك الفجاءة إلى الألفية الثالثة بعيد ميلاد السيد المسيح - في حاجة ماسة إلى أن تمرّك على مظاهر لتغير ومخاور الصرخ، حتى يستطيع أن يواكب مسيرة لعالم وه العولمة، وإذا كانت منظومات البحث العلمي عمدة في حاجة إلى تعبير كبير وسريع من أجل البقاء والتمدد والمحافظة على الوجود، فإن منظومة الإبداع الأدبي تحاول حاهدة أن تطرح رؤية مستقبلية لاسيما حول النصّ طويته وقصيرة، التي بعد من أكثر الأنواع الأدبية قدرة على التعبير عن الواقع واستشراف آفاق المستقبل.

### في إطار القصة القصيرة:

القصة القصيرة جس أدبي يساهم على الانضباط في شكل محدود،

ويردده في ظل تيارات النمرود و لرمض ومراحل القلق و لشوتر في حب  
لشعوب، من هنا يعكس هذا النوع الأدبي الجديد العلاقة انقوية بين لبس  
الأدبية و لاجتماعية، و يرحب بين واقعية لرؤية وشاعرية الأسلوب، وذلك ما  
جد ببعض النقاد الى أن يطلق عليها مصطلح « قصيدة البشر »

وسيعي ر سبه الى ان القصة القصيرة ليس نوعاً ديباً مستقلاً،  
واي نوع من أشكال الفن القصصي القصير، حيث تلف في ولرواية على  
طرفين بعض من حيث العصر والطول أو الاتكاش والصعب، وعلى حد  
دون لاختصار أو التكتيف بعد هم ميده جمالي في تشكيل البنية  
السردية للقصة القصيرة التي يمكن تعريفها بأنها « تجربة أدبية تصور  
 لحظة عابرة في حياة شخص ما من حيث هذا علاقه بهذا اللحظة  
 المتحيلة المنسوبة لثقل و ما بعد لكن انهم لى سوى لى وحدة  
 طباع »

إذ، علينا أن نحدد بعضاً من سمات النوع الأدبي العربي المعاصر من  
المحيط إلى الخليج لكونه من قصة تقسم كثر الأنواع الأدبية  
اشتراكاً وردد، يمارس في مدسه أرجل. ما حتى حد سوء، ولا  
سكة نجد للسردية العربية ابداعاً ديباً يساوي ابداعها في مجال القصة  
القصيرة وهذا ما يؤكد قدرة هذا الفن على مواكبة حركة المجتمع العربي،  
ويثبت أن القصة بعد أكثر الخطابات أدبية ملائمة للتعبير عن الواقع  
العربي المتغير، وذلك ما يمكنه ازدهارها - على مستوى الإبداع والتذوق  
بعد هزيمة سنة 1967.. وحتى اليوم

ونصة مجموعة من المبادئ الأدبية التي قهر البنية لسردية للقصة  
للقصة العربية المعاصرة.. وهي:

**أولاً** معظم النتاج القصصي المعاصر يصور عن رؤية واقعية  
جديدة سمي لوجعية السحرية أو البدائية، وهذه الرؤية بعيدة إلى

حد كبير عن أهات الرومانسية العاطفية وسوداويه لواقعيه لنقدية  
لنشائفة.

بها رؤيه سرديه يعبر عن لحظه في حياة ذات معدنيه مازومه،  
تُكسبها لذاتية نفعال الشعر وحراره. ويلونها العذاب باحزان الواقع  
ومرارته

وهذه الرؤية تتسم بواقعية التصوير، حيث تتناول سرد الحدث  
لقصصى باعتباره وحدة شعوريه منفصله، مستوحى طريقه انعصر في  
التفكير والتعبير، والبحث عن الحقيقه من خلال أساليب المطلقية أو  
التجريبية المقلدة. الموازية لحركة الحياة ومسيرة الأحياء

فإنها سرد مسجور القيد متجاوز حد حجاب مبهمة،  
تتحدث بنفسه رساله، تعبّر عن همومها القصور حارس حياة أقرب  
إلى البدائه من سحيم الكهاس في ن ظن نفسه مسار الا  
بطر، فهو حد من السجصات يحارب ذات الأحلام الحب متعبه والهموم  
لحياتيه المستقلة. لشخصيه المعرّبة التي شكك نية سرد القصص  
تكشف لفرادى عن حقيقه بساطه كانت غايه عنه رغم بساطتها

من هنا فإن مصاصين القصة القصيرة العربيه المعاصره تحمل عيون  
لواقع لحلي، الذي يحتفي فيه صوت لعد، ويعلو صوت الإنسان  
الفاعل الذي يسعى نحو غد أفضل.. وواقع أجمل.

والقصة القصيرة تعالج - بهجرأة وقدرة - أزمات الواقع العربي  
المعاصر: السياسة والاجتماعية والعاطفية والإنسانية. يتساوى في ذلك  
الكتب والكتابات بل إن الكاتبة العربية لم تعد تهتم كثيراً بقصصها  
المؤرّة الأملش قدر عذابها بأزمات المرأة/ الإنسان ولطاعة الشديده  
بأزمات الواقع هو ما حد من انتشار قصه «سيار الضعور»، وجعل معظم

الكتاب يعرفون عنه، وعن بعض محاولات التجريب في مجال كتاب لقصة

ثالثاً من الأمور اللائقة التي يمرّ كثيراً من لصوص القصص المعاصرة أن معظم الكتاب - مدّ أمد قريب - يحاولون «تقريب الشكل القصصي» واستلهاء مَوتيفات برائدة نصيحة وشعبية، ذلك أن الكتاب الرواد كانوا مشغولين أكثر في مراحل الهامة باستنبات الفن القصصي، وتثبيط دعائمه الفمية في واقع أدبي محافظ، لذلك أصّلوا الفن الجديد على أسس عالميه ومن المعروف مدى تأثير لكتاب العربيين على الرواد أمثال:

- الكاتب الفرنسي جي دي موباسان (1850 - 1893)

- الكاتب الروسي انطون تشيخوف (1860 - 1904)،

- لكاتب برزسي ستولان هوجو (1809 - 1852)

- الكاتب الأمريكي إدجار آللي بو (1809 - 1849)

هؤلاء الكتاب الغربيون - وغيرهم الكثيرون - أثروا تأثيراً كبيراً على رواد الفن القصصي في الأدب العربي الحديث غير أن معظم الكتاب المعاصرين بدّ و يحاولون (تأصيل) هذا السوء الأدبي، ويسمّاهم بمدج من الأدب القومي؛ الفصيح والشعبي، عن طريق ظاهرة «المخالق بسعي» وتصميم لصوص المعاصرة خصوصاً دينيه وماريجه وأدبية، ولاستعانة بطلمح ولأمثال وبعض التعبيرات الشعبوية أو الأبيات الشعرية، بل إن الأمر لم يعل - أحياناً - من تصميم الكتبة لأغاني الشعبية والمواويل ومن المعروف أن لخاص يمكن أن يكون صاحباً كلياً على مستوى لبيته القصصية، أو جزئياً باقتباس نصّ آخر - يرد في خلال عنصر من عناصر لمرّد

وهذه لظاهرة - ظاهرة صاحب عمل أدبي جديد واعتماد على  
مصوص عديمة - تعد من مظاهر حيوية ثروت الأمة، وأن برئها مواصل  
لحقيقات متقارب، السمات، وهذا قد يهبط الفن العربي قدام من  
الخصوصية والتميز

وأما شدة ظاهرة أدبية لافته - وهي تعاضد الحدود العاصلة - إلى  
حد ما - بين الأجناس الأدبية كافة، من هنا له بعد القصة تعنى بالخبر أو  
أحداثه فقط - وإنما استعارت من فن المسرح عصري الصراع والدراما،  
ومن لشعر المحفورة بجمال الأسلوب وبلاغه العبارة، ومن انقصص  
والحكايات لقديمة الرموز والأساطير التي تربط بعض ظواهر الحياة  
بالطبيعة وسحر وبعدي من لا يلامس بحسب حجاب من لئون  
أخرى عبر تدلب من الفن السكسي وعالم دريس وتسيك  
لجسما يند على مدطع وعنده الشائع والإيقاع - مع كذا أصبحت  
بعض عناصر يوسف الحكيم شعبية مثل دوا - بعض تعبيرات  
لعامة الدوحة الدماء كما دارلن القصة أحياناً الاستعانة ببعض  
الأقنعة التاريخية برموز بديهة كل هذا غيره بكبير حارب القصة  
العربية المعاصرة، ن نجد منه نداء كبرى من حل نر لسنه وتجهيد  
عناصر الشكل

من خلال ما سبق أن ذكرنا بالسبب لقصة العربية المعاصرة - يؤكد  
أن هذا الفن المستورد - لذي ينأى عن الانصياف في شكل محدد،  
ويهدف إلى تحطيم الحواجز السوعية بين الخطابات الأدبية - بحاول إثبات  
حققتين مهمتين في آن واحد:

**الأولى** هي التفرغ على تصوير هموم الإنسان العربي في عالم سريع  
لتغير، والتعبير عن أزماته النفسية والاجتماعية والفطرية ودهار  
القصة المعاصرة بشكل لايت من الحكايات والكتابات يؤكد فترة هذا النوع  
على عكس نبيس الواقع. والتعبير عن آلامه وآماله.



**القائمة** الفن القصصي لعربي المعاصر يسعى بقوة نحو الإسهام في مسيرة لأدب لعالمي من خلال تقديم عاّذح تحافظ على لهويّه لغويّة والشخصيّة لعربيّه. فالمحافظة على لهويّة الدائيّة تعدّ بدّة الانطلاق لصحيح نحو العالمية. وحائزة نوبل العالمية في الآداب التي جعلت عندها لأدب العربيّ كاتب في مجال من المصنّعة 1989 وهذا ما يؤكّد أنّ فنون لفنّنه العربيّة تسير بخطى مرفوعة نحو تحديّ أفضل للأدب والإنسان لعربيّ

\*\*\*



وليس في وسع المعايير الأدبية وحدها أن تحدد  
«مطلقة» الأدب، وإن كان من الواجب أن نذكر  
أن المعايير الأدبية هي وحدها التي تحدد إن كان  
ذلك أدباً أم لا».

تعي. إيس. إلبوت

يبدو مفارقة هذا الحديث عن معيار الأثر من أنه  
الخروج على معيار فكيف لمش هذه القدرة أن تحل إد ؟ تحل إد  
ما يأبى صاحب. عن ذلك شخص يستحي هو من لا يفعل ليس يرد  
بالمعيار في هذا سبب إلا «عبره» يعني معرفة الأثر كان يمكن  
لهذا البحث أن يكون «معرفة الأثر» لا «أثر» ما هو  
صنفت واسع في دراسات الأسطورة القديمة هذا نفس الرصد من أن في  
ليس شاسع سمعنا هذا. ما كان الأمر يستلزم كيف  
لهذا الأثر «ن يعرف» ٢ : نحن له من معيار يعرف به . وتعلق  
بهذا سؤال آخر وهو كيف لهذا المعيار أن يحدد أو أن يعرف؟

وهنا نحن نقف، قصبة ليس من ليسر حلها، وربما كان لهذا صفة  
بمكرة عامة مفادها أن مكان وجود برهان نقدي في معنى لبرهان هو أمر  
حدس غير، إذ الغنى قائم على معيار نفسي، في حين يعتمد معيار المعيار  
لنطقه ١ : قد صرح ما قاله الأسلوبيون من أن الأثر «أثر» هو أحسن ما في  
الأسلوب من خصائص فإن المشكلة تكمن في أن هؤلاء لم ينفقوا على  
معيار لهذا الأثر «ن يعرف» فالجواب أن ثمة صعوبة في تحديد هذا المعيار، إذ هو  
كما وضعه مورر - مفهوم «مركر» وكأنه ذو عقل لا يستطيع أن يفهم له في  
الواقع أي تصور دقيق ٢ : ولعل الصعوبة تكمن أيضاً في «أن مفهوم

الاترياح مفهوم معقد ومعتبر<sup>3</sup>، من طبيعه أن لا يخضع لمعيار محدد، وإنما تشارك في تحديده وبيانته جملة عوامل وأدوات

والناظر في الدراسات الأسفوية يقف على محاولات لإيجاد مثل هذه لعوامل والأدوات، ولكن الأسفويين راحوا يبحثون عن لمعيار أكثر ما يبحثون في اللغة العادية أو في اللغة المعيارية أو في اللغة العلمية، وهذه برمتها يمكن أن نعرض فيما أطلق عليه رولان بارت مصطلح «درجة الصفر البلاغي»<sup>4</sup> باعتبار أن هذه جميعاً نقتدر إلى ما تقتاز به اللغة لغوية من سمات، ومن ثم فقد يصح اتخاذها قاعداً يقيس عليها الانزياح، فإذا رُفِصَ استجلاءً لعمود بين كل من الخطاب الأدبي والخطاب لعادي فستجد ما في ذلك كبير، وكذلك فعلت ما في مورد رولان حين اعتبره أن الخطاب السياسي العلمي، خطاب شفاف بلى من حالته معناه ولا يكاد يردده من له، فهذه صفة لولي لا تقوم حاشيها أمام أشعة البصر بل إننا نرى الخطاب الأدبي في كونه حيناً غير شفاف، يسترقعت هو نفسه بل إن محكمته من صورة أ، «تراقده» نهر جاهر بلوري طمعي صور، «يقوت» وتوالياً، فقد شغفه بفكره من سجدوره<sup>5</sup> وهي هذه السبيل دله نجد موعى بيلاده لعامة يفوقون في بنيان الخطاب الأدبي هو انقطاع وطبيعته المرجعية، لأنه لا يرجع إلى شيء، ولا يبلع أمراً خارجياً، وإنما هو يبلع ذاته، وداته هي المرجع والمقول في نفس الوقت، ولا كذاً لمن عن أن يقول شيئاً عن شيء إنشائياً أو معياً فإنه غد هو نفسه قائلاً ومقولاً<sup>6</sup>، وثمة في المقابل من حدد خاصية أخرى ملازم اللغة البرومية وهي، على وجه الدقة، التعمد على المعلومات مما يقبل من درجه إبادتها، فكلما كانت احتمالاتها عالية بفصل العرف والتقليد استغنى من يبرز الخطاب الذي يمكن تعرّفه وانظاره ويهد مرتبط الإشارة عنى سحر عادي مأثور بالانواع الذي تمسكه أو يشير إليه ويعمل شكلومسكي صاحب هذا الكلام، بل عندما نحتير القوانين لعامة للتفتي



عصر "ميكاد يكون متعذراً، وتكاد لا يعرف عنه إلا لتقبل لدى لا يصح قياس انرياح اللغة لشعره عليه ثم إنه لا يصح دقيس الأترياحات القديمة على ما يستعمله الآن من لغة، مكتوبة كانت أو منطوقة. إذ من المعروف أن اللغة أي لغة لا تستقر على حال واحدة. رأى هي في تغير واختلاف دائم. ولعل هذا ينطبق على غير العربية من لغات أكثر مما ينطبق على العربية، فالعاري لإيجيري مثلاً لا يستطيع أن يفهم الآن ما كان كتب بلغة العصر الإليزابيثي قبل نحو أربعة قرون لحسب ولكن هذا لا يحدث مع قراء العربية في العالم، لا لأن العربية وأدبها بقى على حال واحدة بل لأن ما أصابها من تطور لم يحدث قطيعة في موضوع كان من عصر راجح وضعته قد لا يبقى ن تكون لكن عصر ساسه، بلغة التي تحصى به ولش هذا شكله لا ينطبق على غير العربية فما كان بعد انرياح في شاعري لم يكن كذلك الآن فهذه صحاح احسان بكن كروشمه قد سمى ابن هذه لقصة بون في لاكتب ذات في كتاب تبعتها في رجل مثقف من معاصريه في العاطفة وشعارة بصفحت حسبها بنى يطالني في حال الصبغة في عهد روما ساس راجح "صبياني" ما تزال في كسبه القديمة ماري الجديدة فهل يراه الرثر اليوم يعني أهالي فلورنسا في القرن الثالث عشر<sup>11</sup> ومثل هذا التماثل قد ورد عند ريس وروبيك، فإذا كانت الإلياذة ما تزال موحودة حتى الآن، فهل تستطيع أن تتحدث عن مطابق بين صناع الإغريق وقراءهم لها وبين صناعها وقراءتها الآن<sup>12</sup> والجواب عن كلا السؤالين هو لا "إذ ليس في وسعنا أن نعارض لغة الإلياذة بلغة الإغريق البيومية، ولذا لا يستطيع أن يشعر بالإحراجات عن اللغة الدارجة، والتي لابد أن يعتمد عليها معظم المعمل الشعري"<sup>13</sup> وقد رأينا أن "لا أساس من الصحة إطلاقاً للاقتراض القائل ياسا يعرف - وبخاصة (فيما يتعلق) بالمراحل الماضية -

السبيل بين الكلام الشائع والانتحراف العسي<sup>13</sup> وعلى الرغم من ذلك فإنهما يقعان فيما يشبه لتناقض حين يعقبان بعد ذلك مباشرة بأن بيعي إجراء دراسة دهيعة لكلمات الطبقات الاجتماعية في الأرمسة العابرة كي يسكن من الحكم على هص' لكاتب از غركة أدبية، ثم يقولان ولكب عدد « لممارسة تطبيق على أعلى نحواً غريري بسيط للقابيس التي يستقيها من استعمالنا اليرمية الراهنة وقد يكون مثل هذه المقابيس مصنلة إلى حد بعيد»<sup>14</sup>، ثم يوردان كلاماً لطويس تيشر Tester على بهتي لما رفل يقول بينهما

حيثي الثباتي سولف يتمو

بأوسع من غو الإمبراطوريات وأكثر بظناً

فقد دل يسر هذا « لتصور الزهي ليات غر في بيد في جلوة الأهرام ويعطسها بظلاله اليرمية لسو يتدعه مهارة نسه هدر: هـ، اييد ن، لبا ان سكد من أن سرفن د هـ - سكن في - هـه مثل هـه لسأثير المصدق، فمن لغرس صبايع عسر ككب كسه ونباسي هـ معنى « لانثاني»، ولرما اصعبب تسعر معنى ميد بوهب سجد، يدن سكون في دهو الشاعر المصور لجاني الذي تحمله اليوه»<sup>15</sup>، وهذا الذي لاحظته تيشر ما كان ليته على نحو سهل لا بامتلاك معده تاريخي بدرس الكسفات ولعبارات في نظورها الرسمي وهو أمر مايرال في لغتها بعيد المال، ولذلك فليس لغارسي الأسلوب في أدبنا لغرس إلا أن يعودوا إلى هذه المصادر القديمة كي يستأسرو بها في تكوين معيار يستغيثون به في تحليل لصوص ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً وقد نبه يوداغوف على أن لباحث إذا ما معنى قياس فردية عمل ما في فترة ما أن يعرف كل ما يخص بنية تلك الفترة، وكذلك كل ما يخص بظرفية المعيار اللغوي لتلك الفترة أيضاً، فبذلك يتسنى لهذا الباحث أن يحدد مهارة الكاتب الفردية

ويقوم<sup>16</sup>، كذا أن عليه أيضاً أن يقف على أعقاب تلك لفترة لتي قد ترتبط بهذا المكان دون ذلك، وقد يؤدي الجهد بها إلى لبس أو إلى رساء لهم. وقد أورد ديفيد ديتش مثلاً لذلك كفه «Homely» التي تعني «لطيفاً ودبياً» في إنجلترا، وتعني «بشعاً» في أمريكا، وعلى ذلك فكيف قارئ من هذين البلدين إذا رآها في قصيدة لشاعر من غير بلدنا أساء فهم القصيدة قام إذا لم يكن يعرف هذا الفرق القائم في الاستعمال قبل قراءة القصيدة<sup>17</sup>.

ونحنس لإشارة أجبراً إلى أن اعتماد اللغة العادية في عصر ما معياراً للآرياح قد يؤدي بها إلى اعتبار الآرياح مرآة مرتبطة بعصر محدد لا محذور، ومن شأن هذا أن يفتن من سمع هذا الآرياح، لأن الأصل منه هو ما هو منطوق به من طور وقت تكوّن وليس سقيم في ذلك إلا أن يكون منه كثير ثباتاً ورسوخاً بما يجرى من آرياحات وتوابعها. ولعلك صحيح يفهم هذا من قول اللغة جمعاً نلت فيها إصكابت الآرياح وانقضت.

وهذا من يؤخذ من المشراف على معياراً لتحديد الآرياح والمشراف على معياراً محدد من طبق عليه وروايات من «مدرسة الشعر» وقد نساها بعدة عن أي عطف من أعماط المشر المكتوب ببعض أن مشعره فشمه نشر روايتي، ومشر صحيح، ومشر علسي فأبينا معنار كي يكون معياراً. ويحيب رأساً بأنه ببهي «أن نتجه بدهاة إلى الكتاب الأقل حسناً بالأنغراض الجسالية» أي نحو العلة والآرياح، وإن لم يكن صحيحاً في لعمري، فإن من المؤكد أنه قليل جداً<sup>18</sup> وهكذا فإن من الممكن أن شخصاً لأشوب يحفظ مستعبد يمثل طرفة عظمى قطب شرقي وحال من الآرياح والحدادي الدلالة غير قابل للخطأ فيه تسمى الأشياء، على نحو مثير باسمها<sup>19</sup> وقطب هر شعري فيه يصل الآرياح إلى أقصى درجة<sup>20</sup>. وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة

لعلماء - من دون شك قرب القطب الآخر<sup>21</sup> - فأما ما بين هذين القطبين من مستويات فيختلف في مدى شعريته أو شريته تبعاً لمدى قربها من هذا القطب أو ذاك وقد عمد كوهن في سبيل توضيح ذلك إلى مقارنة بين بمادح من البشر العلمي لكتاب من القرن التاسع عشر وبمادح من البشر الروائي وأخرى من البشر في القرن نفسه، فاستبان له أن المفارقة - وهي مثالاً للارتياح - في البشر العلمي تعدد معاداً تاماً، وسبقتها صغر إلى المائة أما لغة البشر الروائي فتصل المفارقة فيها إلى سبعة تصان في المائة وهي سبعة ضئيلة إذا ما قوربت بالشعر الذي تصل فيه المفارقة إلى حوالي أربع وعشرين في المائة<sup>22</sup>.

ثم يدرج كوهن طبعه بفرق بين البشر لسعر بأنها طبيعة «لغوية» لا يمكنه أن تكسب في المادة العلمية إلا في إعادة الأيديولوجية من منطلق حدس من «الغرائز» التي يسميها شعر بين لدال والمدنوع من جهة بين المدسولات بعضها من بعض من جهة أخرى»<sup>23</sup>.

وقد خلص كوهن إلى اعتقاد واضح بأن الشعر إنما هو تقبض البشر<sup>24</sup>، ومن ثم فقد صرح عنده جعل لشعر بل بشر العلماء - على نحو خاص معياراً لارتياح الشعر - ولا غرو فإن يصده تنبؤ الألب.

بيد أن جعل الشعر نقباً للشعر أمر لا يعجز عن مبالغة لأن لشعر أي شعر لا بد له من أن يتضمن عناصر تقترب من البشر إن لم تكن شريته حقاً وهي إلى ذلك مفيدة باعتبارها حلقية يظهر بها ويتضح الارتياح على أن ثمة بعض مشكلاً - صلتها بأسلوب الرواية أكثر منها بالشعر، ولكنه ذو صلة بحسب يصده الآن - فقد كتب إميل رولا في مقدمة لطيفة الثالثة لرواية «تيرير راكين» عام 1868 يقول: «كما سيبدل يؤكد أنه كان يقرأ الحقوق المدينية قبل أن يبدأ عمله كل صباح حتى يجد لعمدة



لصحيحة... وقد أراد ستيفال بهذا أن الأسلوب [عنده] يقتصر على نقل الفكره بأقصى درجة من الوضوح والدقة (عنى الرعم من) أن استويه كان على أعلى درجة من لفردية<sup>26</sup> وقد نبه بودغوب على ما يبدو في كلام ستيفال من مغالته تكمن في معيه الى اكتساب أسلوب فردي واصح بتقليده نسباً ماقتداً لأبي تعود لهوي. بيد انه لا تباين - كما يقول بودغوب - لأن «الهنس الحقوقي علة لكاتب أداء أليكاره بدقة ووضوح وعلى حلفيه هذا الهنس الحقوقي لدقوب كان (يمكن) الكاتب أن يصنع سرته الخاصة، ويهتدي موقفه الخاص من اللغة وهكذا كان؛ إن لم نحلّ بوضوح الحقوق لمديه دون اكتساب الكاتب أسلوباً خاصاً وموقعاً خاصاً من اللغة. معياره من غير عكس ساعده في حد ذاته لفردية خاصة. وهكذا ساعدت أخرى غايون<sup>27</sup> الذي يحكم كن بعدة منظورة لها تقاليد اللغة ثم لغة، وهو أن لهايير لده بعدة لغة لا مع الكاتب... فن إلهة موقف لغة من اللغة»<sup>28</sup>

وقد سبقنا هذا حبيب عن التسرع في معار من ريس للاترياح إلى معيار حده ونوى من ساعده منه معياره حتى ذلك هو السياق (moral) في لا سرياح لا كل لا سرياح طيف بسار ويتصح من خلال سياق الذي يرد فيه وقد عدا مقررأ عند مدرسة لندن للغة على الأقل أن الكلفة لا معنى لها خارج لسياق الذي يظهر فيه، ودين فاسعمالها ضمن غيرها من لوحات اللغة هو الذي يجعلها معنى ما<sup>29</sup>. وقد يتغير معناها إذا ما وضعت في سياق آخر، بل قد يتقل السياق بالكلمة إلى ضد معناها وأشقة ذلك كثيرة؛ فقد ورد أحمد محتار عمر ستة عشر استعمالاً غريباً للكلمة «يد» ترد في كل سياق بمعنى محتشم<sup>30</sup>. وأورد ريتشاردز بضعة سياقات لاستعمال كلمة «لكساب»، ثم أعقب ذلك بعوله «بما سابع هذه التعصبات من دور عما» لأننا معتادون عليها، لكننا لم نعتد على التعصبات التي نطرق على

لكلمات لتأملية ذات الصيغة التجريدية العالية، وأنه لأجل مشروع وفرصة كبيرة لتطور العقلي أن يعتد عليها جميعاً على حد سواء يوماً ما؛ نعي أن ذلك هو أساساً غايه التربية المتقدمة ومسوغها» (28).

وقد قسم بعض الباحثين السياق أربعة أنواع، وهي السياق الدعوي، والسياق العاطفي، والسياق لموقف، والسياق الثقافي<sup>29</sup> وهي كلها مفيدة في تبيان الانزياح ولكن أولها هو، فيما يظهر أختارها بأن يكون معياراً أما للشخص الذي يُنسب إليه لغت الألفاظ إلى هذا المعيار فإنه ربما تير الذي سعى إلى إحلال هذا المعيار محل معيار اللغة الشائعة ركن ذلك في مقال له عن «معايير لتحليل الأسلوب» ثم أفرد لشرحها مثلاً هو: حسن تدوين كلمة «عسى» أسلوباً سيئاً، وحدد ما يرميه بالسيئ هو معيار لا يفسر في نفس المعنى دون سياق الموقف، ولقد فهم: «مكان له في نظريته»<sup>30</sup> بيد أن سبب ذلك عائد إلى أن بيان موقفه قد لا يكون واضحاً من نص، إذ هو ينتهي من لا يتب من نص تشييد على وجه بعض النقاد المعوي حاصراً من بعض يد أنه هو نص، ومن يد أن كان بعض نحن سابقه الخاص به لأن كل نص يد سعي أن يكون له مردته مصره ثم ولكنه اعتماد لسان معياراً للانزياح سيحدد إلى ما كنا أتينا على ذكره سابقاً، إذ إنه يعني أن يسه لص تظهر من حيث الضراب ولصع في مستويين ثلث هو حد منها تكون فيه للغة طبيعة، وأما الآخر فيمثل هذا الانزياح عن الأول<sup>31</sup> بيد أن النظر إلى الأسلوب على هذا النحو لم يكن من ربما تير ابتداءً وإنما هو مسجود إليه بموكلات فيسكي حيث تحدث هذا الأخير عن أمامه في النص تمثل الانحراف، وعن حقيقه عادية يظهر عليها الانزياح

على أن شكري عباد لم يرتص استبعاد ربما تير للسياق الحضاري أو لسياق المقام واقتراح مصطلح «النسق» بدلاً مما يسميه ربما تير «السياق



مكأن السياق الأكبر في كلتا الحالتين يتحدد بالعبارة التي تحيط بالسيد الأصغر. وإن كان من الجائز أن نتخذ التحالف كى مصحح هي نفسها سياقاً.

وعلى الرغم من أن شكري عباد يرى أن التحليل واضح وبسيط فإنه يرى فيه عطف شيئاً يمكن أن يوضع في الارتباك، ذلك بأن ما سماه ريتير «المسلك الأسلوبى» يدل في حالة «السياق الأصغر» على «سياق + معالفة»، بأنها في حالة «السياق الأكبر» فهو لا يدل في الواقع إلا على «مخالفة»، لأن ما كان «سياقاً» داخل «المسلك الأسلوبى» الأول، أصبح الآن جزءاً من السياق الأكبر<sup>36</sup>.

ونحن نرى من نريد أن نقرر على سبيل من شعر. حصر طريقة ريتير وحدها. ~~سأ~~ أن ذلك عن غير ناس. لأن في هذه طريقة - كما يقول عباد - من صعيد ما نحن بفرضه بصفته بعبارة أجدهى وأسهل<sup>37</sup> لكن شداً به شرح لنا به بعبارة أخرى.

وثمة عدد من تعابير معيار حصر تعبير لأبحاث بحثن لما أسماء على سبيل استعراض. ~~سأ~~ بقاى تعبير «*scholar*» وهو «القارئ» المقبول باليدفة الذي يمكن أن يتلقى تأثير لصح<sup>38</sup> ومؤدى هذا المعيار أن لباحث الأسلوبى أن يعتمد في تعيين الانزياحات على مرمى لفهمهم دربة في قراءة هذا المجلس الأدبى أو ذاك وطبعاً على تكون أحكامه هؤلاء. في درجة وحده، وإنما على الباحث الأسلوبى أن يأخذ أحكامه مؤشرات يمكن أن يطلق بها وصفها إلى دراسة موضوعية. وبكى ثمة مشكلة قد تغول دون هذه الدراسة الموضوعية، وتتمثل في صعوبة تحويل تلك المؤشرات إلى أداء موضوعية للحصول بعبارة نعش على ما هو مطرد بالقوة. ولعل حلف بمرئيات الأحكام المتعددة، ذلك بأن تلك المؤشرات صفوت على أذواق متباينة، ومن أناس يملكون أحكاماً قديمة

خاصه بكل واحد منهم. وعند ريفانير أن هذه الصعوبة سجل في بساطه بالتعلي عن محتوى حكم القيمة، والاكتفاء بما يدل عليه كمجرد إشارة إلى وجود شيء، لافت في النص ريفانير يرفع له لشعار المعروف «لا دحان من دون نار»<sup>(39)</sup>. وهو قول ربما ينادى ساذجاً، ولكن ريفانير يريد القول من وراءه «إن حكم القيمة الذي يصدره القارئ لابد أن يكون قد صدر نتيجة لمثير مائل في النص. ومهما كان موقف القارئ شخصياً ومشوعاً فإن سببه يظل موضوعياً ثابتاً»<sup>(40)</sup>.

ويؤكد ريفانير اثر لرمس عاملاً معياراً في الدلالة الأسبوعية، إذ إن استجابات القارئ المعتمد لا تصلح دائماً سلعاً بحالة البنية لشيء يعرفه. برغبة شعري في سلك في ردود عنه نفس عدة زمينة وجيزة في تطور اللغة. ومن ثم فقد حذر ريفانير من أمرين

الأول يتجلى من حقيقة أن كل نص يستجيب تدريجياً في عصرها، وثانيه سببها لم يكن له، وذلك بسبب اجتماعها من لفظ، ليعوي لدي يستجيب لها في تاريخها. فاستجابتها تستمر عبر عتده

وإنما الأمر ذاته سحى في حفظ عدم هو عكس لأرب، إذ إنه يتعلق بهما عصر استجوبية مستحدثة ودا مرتبة في النص الأصلي غير أنها استوعبت مع الزمن في المراحل اللغوية التالية، وأصبحت تشبه الوحدات العادية التي لا مرتبة لها في حالة تالية لتطور اللغة، وفقدت بهذا قدرتها على إثارة متبني القارئ ومن ثم تأثيرها فيه<sup>(41)</sup>.

ولتحسن الإشارة أحياناً إلى أن مثل هذه الطريقة في الاعتماد على القارئ المعتمد في دراسة الأدب على هذا النحو أو ذاك لم تكن من اكتشافات ريفانير ابتداءً. فتمه تجربة سابقة قام بها ريشارد في كتابه لهم «المد السطحي» 1929 وكذا تجريبه لسوزمان هولاند وحرى لكتبي<sup>(42)</sup>.

وثمة معيار له ارتباط بما مضى من حديث عن القارئ العمدة، وذلك هو معيار لدون والدوق فلهذا للإنسان مخدرة على التمتع مع القيم الجمالية في الأشياء، أو في الأعمال الفنية وهو معيار عام ذو مكانة جوهرية في النقد الأدبي. إذ كان معروفاً من الكلاسيكيين، غير أنهم حددوا منه بأن ربطوه بالقواعد، على حين أصر الرومانسيون في الاعتماد عليه، ودخلوا في مقلوبتهم الفكرية صواباً للخيال والعقيدة، ومن ثم فقد عد، النقد، لدى محمد اندون جزءاً من الإبداع الفني الذي يعتمد العقيدة<sup>46</sup>، ثم كان أن حظي الدوق عند معظم النقاد عينا بعد بالاحترام فهو عند الجميع معيار للنقد وهذا في الوقت نفسه معيار من وفيه كسر منه خصوصية هذا الفن فلهذا لا قد تغير وظيفة المحكم في التصديق لا به فالنقد كدب يحسن في جمهور، ومهنته هي أن يساعد هذا الجمهور على تدوين الأعمال لا به أن يرى توفيقه...<sup>47</sup>

وكانت تلك هي الشكرى عبادة في قلوبهم التي لا يسمونها أساساً لنقد علمي وهذا يدور فيه معيار وسط بين العلم والفن، بين الأحكام العامة والأحكام الجزئية وبين المنهج والسبب ومن ثم فهو يجمع بين هذه الوظائف الستة التي عني بها النقاد دائماً<sup>48</sup> وقد بدى عهد عيسى أن الدوق الذي يتحدث عنه ينبغي ألا ينسب بالجميل الفردي أو الوقتي بل هو نقيضه<sup>49</sup>، إن الدوق يعني ممارسة الحكم على أعمال معيضة بها، عيسى مرجع عام ذي قيمة ما وإن كانت القيمة نفسها غير مغلقة<sup>47</sup>، إن مرجعه النهائي استعداد مستقر في الطبيعة البشرية مثله مثل المنطق واكتشاف عنه هو من صيبل الكشف عن العلل الأولى<sup>48</sup>، ولكن هذا لدون لا يكفي أن يكون مفهوماً كما يصح معياراً للمحكم على الأعمال الأدبية بل لابد من أن يكون دوق مفهوماً وجيواً، وحيداً يمكن أيضاً أن يفهم ما يعنيه ناقد آخر هو جان كوهن حين ماز بين لدون النص وبين معرفته فري

أنه تدور النص غير معرفته، ومعرفته غير تلقوه»<sup>(49)</sup>، فهو ههما يتحدث فيما يلوح لنا عن تدور فطري غير مقترن بشيء من التحليل أو لتعليل. 'و قل' هو يتحدث عن ذوق غير مصقول بثقافة. ومن البديهي أن نبيين الشقاه في موعها ومقدرها عند هذا القارئ و ذلك و إذا كان كل قارئ يثائر بطبيعته ومرتبه في الحكم على المصوح فإن طبيعة ثقافته سهم إلى حد بعيد في تعيين مواضع الانزعاجات، وعلى ذلك فإن قارئ الشعر الذي لا خبره له بالرواية سيجد في هذه الأخيرة مقداراً أكبر من الانزعاجات، وكذا الأمر عند قارئ الرواية الذي لا يكتر من قراءة الشعر سيجد فيه من الانزعاجات قدراً أكبر مما لو كان منقاداً بقراءته وهكذا فإن كل حد من حدس القارئ - حتى في حالة جديد لم يلقه، وكلما أكثر من هذا الحدود - منه كشفت له من سس هذا النص وتقنياته، كما كشف منقاداً على العديد المستحدث لأن من يديه لم يعد يشير على بعد من هذا - هناك يتحدث في أحياناً لا حبان

وحيث أن العديد لا يترب منه بغيره إلا على أني استنتجت في حصيلتي من القرن حد سبب لا يترب منها من سكر - يساعد على اكتشاف الانزعاج، وذلك من خلال مفهوم متصل بهذه النظرية نصلاً وثيقاً هو مفهوم الحشو redundancy<sup>(50)</sup> الذي سنعادته النظرية من البلاغة على حد ما قاله كوهن - ولكنه حين سسارته أعطته معنى لا يتناول تمام<sup>(51)</sup>.

وقد توصفت هذه النظرية إلى أن سسبه الإعلاء يقل بقدر ما برداد نسبة لتوقع، فإذا كانت نسبة لتوقع لوحدة من وحدات الرسالة عالية فإن قيمتها تقترب من درجة الصفر. ومن ثم فإنها مدخل في دائرة الحشو وعكس ذلك صحيح أيضاً، فأتت تريد في جدار بلاع من البلاعاب كتب كانت الوحدة لمتقاء لبعض الوحدات الأخرى صعبة التوقع<sup>(52)</sup>، أي أن

تعد علاقته عكسية، إن صح التعبير، بين التوقع من جهة وبين المفاجأة التي يحدثها ما هو غير متوقع من جهة أخرى، فإذا زادت نسبة المتوقع فقلت نسبة المفاجأة ومن ثم نسبة الأسباغ<sup>[53]</sup> وهذه سبيجة وثيقة لنسبة بالانزياح، لأن كل مزيج عالمي هو انزياح عما يحققه من مفاجأة وهناك من ذكّر هذا الأمر وهو فارح، فكان لما عرّف به الأسلوب أنه «المفاجأة»<sup>[54]</sup>.

غير أنه قد يكون في مسألة الإبداع التي تربت معاً بعض ليس يؤول إلى الظن بأن الأدب داخل في دائرة الإبداع أو حتى للإعلام وهذا غير صحيح طبعاً لأن الأدب، فيما انتهت إليه النظرية الأدبية الحديثة، لا يرمي إلى الانزياح بل إلى التعبير والابتداء فكيف إذن يمكن لهذه النظرية أن تدّعي من حيث لا يدري أن يكون كسر عتبة قد انتهت إلى موزاد وكذب موهبه لأجابه عنه. شبه أن نظرية الإعلام لا تبحث في محتوى الرسالة بل في شكلها فقط. إذ هكذا نسب كان معنى الذي يراد توصفه حيناً آخر حشواً، حشواً، حشواً. فهذا هو سموات في كمية «الإعلام» وكمية الحشواً من حشواً حشواً، آخر أي أن «الحشواً» «الإعلام» هذا شأن لهذا طبعه موضوع أو فسه المعنى ومن ثم وجد علماء الأسلوب في مفهوم «حشواً» تفسير رصينة لمفهوم «الانحراف»<sup>[55]</sup>. وربما كان مقيداً أن يقارب بين هذا الكلام وبين ما كان موكروفسكي قد حكمه عنه من «أفاميه» قتل العناصر البهرة أو المحرفة في بعض هذه حقيقة، تظهر عليها تلك العناصر المحرفة على أن في كلام هذا الأخير لطفاً يجر إليه مفهوم «الحشواً» حين يكون الكلام في الشعر. إذ إن القول الشعري ينحصر الشعري، المحرف يدي يظهر من خلال سياق غير محرف ولكن وجوده منه لأنه يعود بطبيعة لغوية لا حرفي وإن موجوده لم يكن حشواً، إذ كان الحشواً نقيضاً للانحراف لأنه لا يؤول إلى لغت لظن الذي يؤديه الانحراف فإن هذا يؤكد مرة أخرى أن لأشياء، بما يصدها تتميز بيد أن لما تحسن الإشارة إليه أن مفهوم الحشواً



قد يكون قرصاً ذهنيّاً خارجياً لا وجود له في النص، وحسبُ يعدو قريباً من معيار اللغة العادية، فلنْ نأخذ ما راج يحلل بيتاً أو قصيدة يحلوان من الحشو فلايد له حيسد من ان يعيد تعكيك تلك القصيدة بما يجعله قدراً على أن يقدرون شكلها الأصلي وما الت إليه بعد التعكيك

وثمة معيار لغت رومان جاكوبسون لأنظار إليه وتربطه ببعض م من معابر صلة توبة ويمثل فيما دعي بالعلاقات الرئيسية والعلاقات لأفقه<sup>56</sup> فاما العلاقات الرأسية فتعتمد على تدعي المعاني بين لكسمة دخل النص. وبين قريباتها في الاشتقاق أو في عقل لدلالي خارجة، كالعلاقة بين عالمه وعلمانه ومعلمه وعلمه وتعلمه. وكذا بين عالم وعارف حير وفهمه جيد كد يسهل بين مقصدات كجاهل وأمي وصانع وحرفي... إلخ<sup>56</sup>.

ومن توسع في معيار في مثل هذه المقادير هو معيار جاري يعتمد على استبعاد كل ما ليسه جدير في النص وإن في حالة غياب in absentia كما سماها دوسوسير<sup>57</sup>

ويبدو أن حد نوع من الخلاف لا يظهر منه معدد من التفات إلى السور الآخر وهو العلاقات لأفقيه لسي سربط بين جزء الكلام بعضها ببعض الآخر في السياق الواحد، فهي إذن تحصح لقانون الفجور. ونقتار من التي فيها بأنها علاقات حضورية كامنه في النص عني أن دوسوسير قد تردد - على ما قال شكري عباد - «في اعتبار هذه العلاقات الأفقيه واجبة إلى اللغة أم إلى القول. وماال أخيراً إلى وضعه في مرلة بين بين، فهي خاضعة إلى حد ما للنظام اللفوي الذي هو حقيقة جماعية لا يمكن تعبيرها من قبل الفرد. وهي من جهة أخرى راجعة إلى حرية الفرد واختياره»<sup>58</sup>.

وقد صاغ جاكوبسون نظريته في الأسلوب على أنه اسقاط للمحور

الرئيسي على المحور الأفقي<sup>٩٩</sup>، ولكن المبدع في هذا الإسقاط يتحدث أحياناً في قاعده الاستبدال بحيث يتصرف في هيكल الدلالة كما يخرج عن المألوف مما يؤهل لاستعاره، بيد أن هذا الانزياح ما كان يظهر لأصص العلاقات الأفقية، نادراً وأما أن كان في هذه العلاقات الأفقية انزياح حر من كتابه أو مجرد مرسل أو تشبيه مثلاً أضرار لديها في الجملة الواحدة ربما كان من شأنها أن يقلل الكلام من حيوة شعبي محدود ليحمله في رحاب عبر محدودة من التأشير والجمال وغيره جانب يعتقد أن هذا الكلام في العلاقات الأفقية لم يكن ليحتف في كثير عما سبق من كلام على السواء، وأذن، لمجدد مث. هذا الكلام غير أنه يؤكد لذلك

وقد فرج ، حد من باب سوسكي يدعى سور ، سعد البية  
 لسطحية بيه لعقبة بـ في حبس الأرحاب كما يذكر أن  
 دوتن ليس من من هـ مولات سوسكي بعونه قد ذهب إلى أن  
 معظم حبس لها بيت . سجة ضيقة أو لا فـ مرة أخرى محبقة أو  
 عميقة ، لتبصر أن فـ من حبس بيه من حبس المكي يظهر عند  
 المقارنة من حبس محبقتي «عقاب الله عليهم» وهـ «عقاب المحبسين  
 تأديب» ، بيه نظائره راجد في كتبهم في ذكر واحد مهم  
 تجسري على مبدأ ومصاد إليه وجرا ولكن بيه العميقة بوصح أن  
 «لفظ الخلالة» في المصنف الأولي هو عامل العقاب ، وهـ «التأديب» في الثانية  
 هو من وقع عليه العقاب كذلك تظهر دائرة لفرقة بين البية الظاهرة  
 والبية لعميقة في فهم بعض التراكم التي يمكن أن تحصل أكثر من  
 معنى كما لو جلد «بعد العذاب» ، والبية الظاهرة لهذا التركيب (وهي  
 التي يدل عليها الإغراب مصاد ومصاد إليه) تحمل بينين عتيقين  
 فإما أن يكون لعدد هو الباعد أيكون ذلك من باب إصاعة المصدر إلى  
 دعله وإما أن يكون هو لسقود<sup>(61)</sup> من باب إصاعة المصدر إلى

مفعوله

والجعل التي لا تطابق لحو مطابقه تامه يمكن - حسب نظريه تشومسكي - أن يكون السبب في عدم مطابقتها راجعاً إلى ابيية الظاهرية أو إلى ابيية لعميقة صالحة ابيية الظاهرية مثل أن تكون «عاصفه هيت» مستمدت بالكرة، ومطابقه النحو تقتضي اما أن نقول «هيت عاصفه» و«العاصفه هيت» اما معالنه لبييه لعميقة فكما في الجملة الشهيرة «ور أفكاراً خضرا» [عذبة اللون] تنام بعثف «ومن الواضح أن التعبير لدي حدثه لقال في حالة الثانية أبلغ من في الحالة الأولى وحتى لو حققنا ما في هذه العبارة من عثر مصطلح «عاصفه» بالقول «ناصت الأفكار» ليقى المعنى بين هذه الجملة وبين قولنا «هدأت الأفكار» عن من قرن بين «عاصفه هيت» و«هيت عاصفه»<sup>61</sup> أما عن لعلاقة بين «الريح وهاتر» بسبب تقدير «كيت» بـ «ديب» أن «شعرية» هي عملة ناتجة من **فجرة التوتّر** التي هي في رأينا معادل للانزياح تتحلل في على الشدة لتعابير في اليبس حيث كلما ازدهر التبعده عن العربية في نفس رتبع هذا لشدة تقديره في ترواد نسبة التطابق بينهما

وأخير من هات من باحير سفر رحد في إرجف، مقياساً موضوعياً لتعبي الانزياح وياتي يسير جبرو على رأس هولا<sup>62</sup> فقد رأى أن «الألفاظ ذات التوتر غير العادي لدى كاتب من الكتاب اقياساً إلى التواترات الموضوعية من خلال عدد كبير من لكتاب الآخرين لمعاصرين يكون الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب»<sup>63</sup> وقد نقل كوهن تعريف جبرو للأسلوب بأنه «انزياح يعرف كمياً بالقياس إلى معيار»<sup>64</sup> وايد شكري عياد ذلك فقال «إن المعيار الكمي جامع في تعيين الانحراف بعدد ما هو جامع في استخلاص قواعد اللغة بعضها، ولشكل لغوي لمفصل، والذي بعده بناء على ذلك أكثر قبولاً، وأعلى درجة في الفصاحة، هو الشكل الأكثر استعمالاً»<sup>65</sup> والإحصاء جامع في



وكذا كثرة استعمال بودلير لكلمة «الهدوية»<sup>١٦</sup>، ولكنّ النسيج الإحصائي لشئ هذه الكميات التي تسمى «الكلمات المتناهي» إن لم يكن مرتبطاً بحرف ما الأكثر احتمالاً أن دلالة ستبقى محصورة في الكشف عن اشغال فكري للكاتب، قد يكون واعياً، بل وسطحياً، وبعيداً عن مركز لإبداع لشيء لحقيقي (وقد تكون) بعض هذه «الكلمات المتناهي» التي تستخرجها بالإحصاء مجرد لوائزم»<sup>(١٧)</sup>.

وهكذا فإن شكري عبده يحذر «من الاعتماد على إحصاء الكلمات فقد تكون «لكلمة المتناهي» غير حاصرة على الإطلاق في نفس، قد تكون غائبة عن نفس مثل «حور» سكنت وهي مع ذلك تسببط على حركتها»<sup>(١٨)</sup> قد يكون هناك كساد سكري، محير أن تكراره لا يفسد سبب كبيراً لأن طبيعة الموضوع غامض ذلك كان تتكرر مثلاً لفظة «يتشبه» في بداية بوليسيه»<sup>(١٩)</sup>.

وأخيراً الإحصاء لا يصح أن يكون منسحب عما في تعبير الأثر، بل يمكن أن يكون محصوراً بربح هو سكر حبيبه يمكن لهذا المعيار أن يعيد لا في تعبير الأثر بل هو بربح في تعبير درجته وطبيعي أن يعين الدرجة إلى يأتي في مرحلة تالية لاكتشاف الأثر، بل بعد أن نلاحظ أن ثمة تكراراً لافتاً للنظر لأنه تكرار غير عادي حينئذ بلحاظ أن الإحصاء وبغالباً ما يلجأ الباحث إليه كي يؤكد للفارئ أن نتائجهم تتنازع بالدقة؛ لأنها قد اعتمدت على ما تعتمد عليه العلوم المعبرية وهكذا نفس من الصحيح عبدا ما ذهب إليه سعد مصلوح حينما أرفع أهمية الإحصاء «إلى قدرته على التمييز بين السمات أو الخصائص للهوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، وبين السمات التي ترد في النص ورواداً عشوائياً، أو - كما قال ج. ن. ليتش Leech - إلى قدرته على التمييز بين ما يتضمنه النص من احرف متفرقة في

استعمال لدعه وبين الشطط الذي لا ممتعه فيه»<sup>70</sup>، ومن الحق أن هذا تحميل للإحصاء، بأكثر مما يحتمل، فمن أين للإحصاء - تلك لندرة عسى التمييز بين السمات الأسلوبية وبين غيرها من سمات عشوائية، وهو نفسه لا تبدي مهتته كما هو معروف إلا بعد تعبير لائق؟ فالباحث إذ يحصي يكون بين ذلك حد من المحرف من غيره، ومن ثم فقد كان كوهن أكثر قرباً من الواقع حين قال: «ليس مطلب من الإحصاء أن يعطيا نتائج الشعر من عند بل يكفيه أن يعتبر فرضية ظهرت لنا من تعامل بعض الأمثلة المتشيرة»<sup>71</sup>، ويتأكد هذا بما نقله عن جرماس الذي يقرر أن «المشكل الحقيقي في الأسلوب ذو طبيعة نوعية لا كمية»<sup>72</sup>

ومن يمكن القول بأن لاحظ - كان له - بعد ذلك بعدة خاصة في معرفته مسرودات لأرباخ وفرونيه محمد شعر - سيمون - من عصور ومناهج شعرية مختلفة - أثر - من على - من ما يتبعه كوهن حين قارن ورود العنونة الواردة عند تلك المحررات من الشعر - مثل كل واحدة منها المحررات - بعد ذلك بعدة خاصة منصوصة لأرباخ - بعض الشعراء - للكلاسيكي كروبي - على ميسر - بيع بعد ذلك تعود المفردة فيها 36 / فقط، وأما المعصومة الثانية، التي نصم الرومانسيين، مثال لامرئتي وهجو رومبي - فبلغ المعدل عند 236 /، في حين بلغ المعدل عند لجموعه لأفيرة التي تضم روميين من مثل رامبو وفيرلين وسلازمي 46.3 /<sup>73</sup>، وغير جاف أن فائدة الإحصاء - هما تنحصر في بيان درجه لأثرابات عند كل معصومه مقارنة بما هو موجود عند المجموعات لأخرى، ولكن هذه لطريقه، وإن لجأ اليه كوهن على نطاق محدود، طريقة شاقه وعسيرة الحال في تطبيقها على نصوص كثيرة بله عصوراً أدبية برمتها

وصورة لقول بأن من الأجدى علي البحث الأسلوبية ألا يبالع في

اعتمادها والأشجع عايد في دنيا، فهي لا تعرف أن يكون وسيله من  
جمله وسائل مد بعيد بعض الأحيان وقد حقق في حياتها كثيرة وربما لم  
يكن مبالع بذهب الثراء إلى القول بأن بين الإحصاء والتحصين أسلوبين  
ما يشبه للتعداد.

وبعد، فربما أمكن القول بعد كل الذي مضى إن لاسبراج، إذ هو يقوم على المحاكمة والتعير وعدم الثبات، فإنه من البديهي أن يعجز معيار واحد بحسب في تعييبه دائماً، ومن ثم فلا ماضٍ من أن تتعارض محتلف المعايير في ذلك وحسباً بتخصيص تركيبة لبعض وملائمته وإذ قد عُذ، شتاعاً ومقرراً في الخطاب النقدي لخاص أن لصق الادعاء الحق هو ما تسم بالتعذر. فصار من كل ما ساء من حقوق ميراث بحسب هو وحده، فإن هذا يؤكد ضرورة أن كل من يتفرد بحصيلته هو صاحب قاربه بما يخرج عن حقوق ذلك **السلوك** في نفسه، فحمله حتماً على من يتطوع إلى توريثه تلك الشيء في حينه. فالحصنة لا كل ما يربطها من معايير أن هي لا تستبعد عامة غير لها من سبب من الجانب الاجتماعي بها في بيان الاتساع.

ما أولئك الذين وجهوا من بعد ليهود الانبياء معتمدين على ما  
يرجعون من صعوبة تحديد معيار له فاعلم في هذه النتيجة مشأاً لهم ان  
هم رأوا الاجتماع.





- 13، بشيرة لأديب، ص 228
- 14، نظير محقق: «عاشا فكان لعلم اللغة أن يعطي علم الأديب» ضمن كتاب الأديب والعدم الإنسانية، المجموعة مؤلفون، من يوسف جلال، ط. وزارة الثقافة بدمشق 1986، ص 209-210
- 15، نظير منهج لتلق الأديب، تر. محمد يوسف نجم، ط. نشر صحر بيروت 1976، ص 404
- 16، بنية اللغة الشعرية، تر. محمد الرئي ومحمد العمري، ط 1 دار طوقال الدار البيضاء 1986، ص 23
- 17، فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعم النص، ص 67
- 18، بنية اللغة الشعرية، ص 23-24
- 19، نظير، شمس تلمذ، ص 116-117
- 20، المصدر نفسه، ص 191
- 21، نظير، محمد، ص 39
- 22، برد عبد الله، ص 13
- 23، المصدر السابق، ص 213
- 24، نظير مختار عمر، ص 68-69، علم الدلالة، مكتبة دار المعرفة الكويت 1982، ص 68-69
- 25، نظير علم دلالة، ص 70
- 26، فلسفة البلاغة، تر. ناصر جلاوي ومحمد الخافي، مجلة العرب والفكر الثقافي، ع 14-13 ربيع الأول 1991، ص 23
- 27، فخر عبد النقيب، Aumet، ص 69، نظير مختار عمر علم الدلالة، ص 69
- 28، نظير، عبادة، شكري، اللغة والإبداع، ص 91
- 29، نظير، المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 104
- 30، اللغة والإبداع، ص 91
- 31، اللغة والإبداع، ص 91
- 32، نظير اللغة والإبداع، ص 92



151. نظر: فصول في علم اللغة العام، تر: أحمد سعيد الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ت. ص 214
152. للغة والإبداع، ص 43
153. نظر: الدعدي، عبدالسلام، الأسلوبية والأسلوب، ص 140
154. عباد، فكري محمد: اللغة والإبداع، ص 53
155. اللغة والإبداع، ص 53-54
156. نظر في الشعرية، ط 1 مؤسسة الأبحاث العربية بيروت 1987، ص 57
157. مونتغن، جرج، معانيح لأتينية، ص 135
158. هيئة اللغة الشعرية، ص 16-17
159. لغة والإبداع، ص 86
160. للغة والإبداع، ص 87 وفي الأصل: دور، بلال، ص 87، وتصحيح من نسخة
161. نسخة د.ع. ص 7
162. لغة والإبداع، ص 131
163. نظر: مسر: اللغة الشعرية - ص 131
164. الأسلوب - ص 131
165. هيئة اللغة الشعرية ص 18 وقدر بشعر: علم لغة وفن ص 131
166. المرجع السابق، ص 17
167. نظر: المرجع نفسه، ص 118-119

\*\*\*

## ملخص

يدرس هذا البحث البنية الإيقاعية لرواية «القريب» لأليخساندرو كامسي، حيث تشكلت بنيات إيقاعية متميزة لأحداث الرواية وأزمنتها وأمكنةها ومحولاتها وشخصياتها تُظهر من خلال الدراسة دور الإيقاع الروائي في هندسة عالم الرواية وتنظيمها واستجابتها وتماثلها على صعيدي الشكل والمضمون.

## مقدمة

يشكل مصدر قصص شخصيات سيكس «لؤلؤة» كامسي» (Alfonso Camus) من «القريب» (The Stranger) نقلاً خاصاً متسقاً محكماً من حدود الزمان. سبب تركيزه على شخصيات انداعية ومحولات الواقع من حولها، وليس كان إيقاع لموت في الرواية هو أظهر لإيقاعات التي سيطرت على أحداثها وشكلت معالمها الرئيسية وطروحانها العميقة. لا أن إيقاعات العالم الخارجي وثورها على إيقاعات عالم الشخصيات الداخلي، ثم إيقاعات الزمان والمكان، والمادة والروح، والحياة والموت، والواقع الكائن والواقع الذي يجب أن يكون، تشكل خطوطاً رئيسية أخرى في لوحة البنية الإيقاعية للرواية بشكل عام. من «ميرسر» بطل الرواية ينظم يمدح سرد مذكراته اليومية تعريباً، ويهيئ حركة سره حياته في المرحلة الأخيرة من حياته لحادثة التي بدأت يموت أمه وأسهب بالهكم عليه بالإعدام. وينظم يمدح الأحداث في

سرد «ميرسو» التطورات والمحاولات التي عصف بحياته في هذه المرحلة الخرجة المفاجئة حيث تقبيل حياته رأساً على عقب وتحول من رجل «مسالم» حيادي «خبي» إلى عريب مجرم قاتل يحكم عليه بالإعدام بشكل قوصوي عملي ساخر.

وسركر في هذه الدراسة على إيقاعات الأحداث الرئيسية في «العريب» وتحولاتها وتداخلاتها ودلالاتها في عالم الرواية ميباً وموسوعياً كما ممشير إلى إيقاعات أخرى أسهمت في نسج معانٍ لروية وتشكيل عناصرها وتعبئتها وموسوعاتنا من حيث البنية والأسلوب، السرد، الترميز، الدلالة، القصة التي تتمحور حولها بشكل أساسي.

## 1 - إيقاع الموت

يشكل إيقاع الموت في «العريب» حضوراً جاعب مسيطراً على أحوال حياة من أرب لم يخرق حتى تبدأ ثوب الآلهة سبي بموت البطل امبرسو، مروراً بعذابه القتل، إيقاع الموت في الروية هو الأنظير ولأهم مقارنه بالإيقاعات الأخرى المتصنفه بالأزمة والأكمة والواقع الخارجي وعالم البطل الداخلي وإيقاع الحب وإيقاع الأحداث الأخرى المختلفة<sup>2</sup>

ولأن لكل رواية إيقاعها الخاص، كما يرى السقاء<sup>3</sup>، ولأن لكل رواية إيقاعاً رئيسياً يطغى على الإيقاعات الأخرى أعنى أهيتها، فإن إيقاع الموت في «العريب» هو المحور الذي تتواصل وتتداخل وتتقاطع معه بقية الإيقاعات المشكلة والنظمة في مجريات الأحداث.

وتعتمد «العريب» ثلاثة أحداث أو صور رئيسية لصوت، وهي

موت الأم (أم مبرسو) وحادثة فشل الرجل العربي على شاطئ البحر ثم  
 عودة مبرسو معه وهذه الأحداث المتساوية لدورية صغت الرواية  
 بصيغتها لسوداوية لسدومية لعشيه وأحداث الموت هي لرواية موظفة  
 وذو دلالات فكرية وفلسفية بطرحها الكاتب في سياق أحداث روايته  
 ويشكل إيقاع الموت في الرواية من خلال الأحداث المتساوية الثلاثة على  
 النحو الآتي:



(شكل ١: إيقاع الموت في الرواية)

فإننا نرى موت مبرسو في تلك الحالة، وهو ما يحدد بها من كل ناحية  
 بشكل دقيق، يمحور أبطال في أحدها، حب جليله، وموت ودمجته عند  
 أي نجاة سحر الله، تبدأ حكاية موت "م" مبرسو، لا الذي يحصل  
 دلالات كبيرة<sup>١٤</sup> من مراحله حذره، في حده، مبرسو، عليه أن  
 يبدأ، وحيداً، وقد انقطع عن أصله، أو مصدره وجوده أو ماهيته  
 وتاريخه التي غير ذلك أنه لأن وجوده، وعليه لا يسأل من أين،  
 لأن ذلك قد نقصى وبلأشئ، به موجود بعض لمطر عن وجود مصدر  
 «وجود»

إن «مبرسو» الذي يتابع الرحلة وحيداً بعد موت الأم، بعد فقدان  
 لانتها، أو القبة أو الحسان أو لمسى لوجوده (وهي احتمالات وإشارات قد  
 بتصميم موت الأم في الرواية)، بعد صورة إنسان هذا العصر الذي  
 يحيط برحمته بعد فقدان لطريق ومعدن لهدف، فهو لم يعد يبري من  
 أين أي مواداً أنى وإلى أين هو ذهب ويسبب هذا التعطيل والتثني، لابد

من ارتكاب المصاصات والجرائم ولاهد من التصادم وقتل، كما حدث حين قتل «ميرسو» لرجل العربي على شاطئ البحر<sup>١١</sup>، وميرسو رصراً فقد بهرته وبهيرته حين أطلق النار على عريته، وقد جسّد الكاتب ذلك حين انعكست أشعة الشمس الساقطة على الحشجر الذي يحمله العربي على عيسى «ميرسو» فلم يعد يرى ثم أطلق النار خوفاً وزهيمه ردافاً عن النفس.

إن «ميرسو» أربسان هذا العصر للاستمعي بعد موت الأم، قد فقد بهرته واضطرب في اتحاد قراره، فتحوّل إلى عالم القتل والجريمة دون أن يكون هناك أي مبرر أو سبب يستدعي ذلك، بها حاله التحفظ واللامعي والحيث ائسى حين لشدت كان يفرح عيسى بوجد نفسه تائباً وصحيحة في أن وأصبح مجزماً بلا مبرر وأعدم بلا معنى.

إن حياة «ميرسو» تتحوّل إلى خلع مأثري مضطرب مصحبه موسيقى جاثمة من جبهة اللاوعي هي الرثاء واليوم ماتت أمي ليوم، أو ربما أمي... حسّ بانه ربه حين يحسّ بغير امتداد في حالة من الإحساس باللاوعي في هذا العالم<sup>١٢</sup>، إن حياة «ميرسو» لهادئ الهبادي المنتظم فيل موت لأم، يتحوّل إلى إيقاع مضطرب متعرج يتحرك رغباً عنه وهو حائقة مأساوية تسهي بالحكم عليه بالإعدام دون أن يدري هل هو بعده بسبب الجريمة التي ارتكبتها (دون معنى) أم بسبب سلوكه (غير الطبيعي) المعالف للأعراف بعد موت أمه وبعد مراسيم الجمارة وطقوس النقي... إلى آخره.

## 2 - إيقاع الأزمنة والأمكنة

يرصد كامبي أحداث رويته ويحرك شخصها عبر أزمنة وأمكنة محددة معجولة زاهرة يكشف بشكل أساسي عن تحولات «العريب» أو

تعتبر «ميرسو» التي فرضتها عليه إيقاعات الأزمة المتعبدية وإيقاعات  
لأزمة المحتلة

فايقاع لرمز في حياة «ميرسو» يتشكل في ثلاث مراحل: على  
الحو الأتي:



[شكل 2، إيقاع الأزمة في الرواية]

في مرحلة لرمز من حياة «ميرسو» وهي لرمز الحاسي. كانت  
حول «ميرسو» حالة مجاهدة مستمرة في مرحلة ما هي مرحلة ما قبل  
حدث ربه «القريب» سي بعد مرحلة ما قبل. وفي لرمز الحاضر،  
رمز لرمز الصخب الذي به موت لا، به إيقاع هذا يعني  
أن إيقاع لرمز من حاسي عند «ميرسو» يمكن ما به مصطرياً  
كما حدث ما بعد ما كان طبعاً ما به من حلال كبير أو  
لأحداث الحساء لهذا كان «ميرسو» مجاهداً في علاقته بالعالم الخارجي  
يشعر بالغيرة عنه ولكنه مغمس في مآذيات أو متعه الحسية وكأنه انتهى  
إلى صيعة «سلام حاسة مستقرة» مع هذا العالم.

وعلى الصعيد الزمني فإن لرمز الماضي الذي سبق موت لأم بشير  
إلى العصر القديم إلى العصر الذي سبق عصر القرن العشرين لذي حلا  
بالأكيد من الحاسي الكونية الكبرى كالحربين العالميتين وما نغم عنهما من  
كوارث وسكيات، كما هو الحال في هذا القرن ولهذا كان إيقاع لرمز  
الماضي في حياة «ميرسو» أهدأ وأقل اضطراباً

ما لرمز الحاضر فقد تعبر بعبراً مفاجئاً وانقلب من الاستقرار إلى



الموصى ومن حياة إلى الانحسار في فترة المأسي والحوادث لمحنة  
ويتحول مسار الأحداث في الزمن الحاضر، يتحول إيقاع لأزمة التالية  
ويعدو ابتداءً مضطرباً مشابكاً يتداخل فيه المأسى والانهيارات ومشاعر  
لعربة لدى «ميرسو» فمن موت «هـ» إلى ارتكابه جريمة قبل «ب» بعضها  
إلى محاكمة ساعده إلى موت لا ماضي له وكأنه إيقاع الزمن الحاضر في  
حياة «ميرسو» يهدم وجوده ويعرقه ويعجز حاله العربة والاعتراش والكتابة  
التي تسيطر عليه فعدا «العريب» الذي حاول لتعايش مع غريته في  
لماضي، اسيراً أو صديقة لهذه العربة التي تعاقبت واستعملت إلى لحد  
الذي قضت عليه في نهاية المطاف

وعلني بالخدمة بموجبي في تاريخ يومين حاضرين عند المطر لصاحب  
يخضع في «عرب» شاع هذا المصير الذي سيحدث له حداثا انعموني  
والجور، ونسوة سيد التمس به لا عرب، سيد العلاقات  
لإسديتة في عرب، لك ورمي في عهدتي في عهدتي، في عهدتي  
المأبوي حرس المصطبر لمعلل تدعس به في عهدتي المصطبر  
الذي بدأ بالعرب لا في السنة له سولة سيد العلاقات  
والزعاميات إلى غير ذلك.

أما الرمز لقادم أو المستقبل فقد تجدد وعرف بعد حكم عيسى «ميرسو» بالإعدام فقد تحركت الأرض في حياة «ميرسو» باتجاه الأنسنة، وقدمه لأحدث لقي فرصت عليه الى موت قد لا يستحقه ولكنه لا يبالى. بل هو يطلب جمهوراً غفيراً لمشاهدته في لحظة سعيد اعدامه (18) فإلتبس في المستقبل المنظر أو الرمز الآتي «محبوك» بالموت» كما يرى أغلب النقاد.

أما إيفاق الأمكية في العريضة فإنه مرتبط بإيفاق الأزمة  
السابق، حيث يعتبر إيفاق المكان بـتعبير إيفاق لمراد عند كل مرحلة من

حياة «ميرسو» ومشاعها تعبر إيقاعات الأزمنة الثلاثة في «رواية من الاستغفر إلى العوجى إلى الانتحار» تعبر إيقاعات الأمكنة أيضاً وعكست التحولات المأساوية في حياة «ميرسو» ويظهر إيقاع الأمكنة في «الفريب» على النحو الآتي:



(شكل 3: إيقاع الأمكنة في الرواية)

وهي مكنة برسم لحيات في حياة «ميرسو» ليس عمله ووظيفته، سيمد في سبب منه وسرقت الدين في مدينة وطلاقه البار على شخصيات غير ناجية في حياته حكيم عليه بالإعدام فكان في مكان في مكان وهو في كثر عمدة لحيات في «ميرسو» وحياته انقلبته من أن يعصب به عروسة حبه من أمكنة جديدة فيها عذاب في سبب عذبه فيبعد موت لا تقتل إلى مكان جديد (الرجاء والدين والمقيمة) ثم تحرك إلى مكان آخر (شاطئ البحر) تحدث جريمة القتل، وهذه الأمكنة كانت تسعيه من مكان الهادي إلى المكان المضطرب ومن حالة الاستقرار إلى حالة الاضطراب والمأساة

### 3 - إيقاع العبث والاعتراب

وللعبث والاعتراب صور كثيرة في «الفريب» فقد تظهر هذه الصور على شكل عدم الاتزان أو عدم الاهتمام وقد تبدو بصورة لموقف المحاذي (أحمد) مثلاً يحب البطاطس «عنا علاقته» من العالم الخارجي -

شخصيات أو أحداث أو آراء - كما يحدث للعبث والاعتراب لظهور على صورة المملوك بصورة الإحساس الغريب غير المألوف أي إن لشخص غريب عما حوله أو إن ما يفعله يشير الغرابة والدهشة وغير المألوف (لسباحة بعد موت الأم مثلاً) وأجواء الاعترب أو العربة تسيطر على الرواية من أولها إلى آخرها، وربما ينحصر العنوان «لعريب» هذه الأجواء، وحاله الاعترب التي يجسدها كاملي ولهذا فإيقاع الاعتراب أو العبث أو «المعنى» يسيطر على الشخصية التي تعاني المعنى لدى عي الواقع الخادج، والعيش في المعنى أو في أي مكان تكون فيه هذه لدت

وهو «سو» خرج معنى خدته غريب عند سيد حولها. قد تبدو مسجحة مع معنى كسراً ولكن هذه الثلاث جعل الواقع والمطلق وطبيعة العلاقات عسبة لا بد أن تتواصل مع عالمها الخارجي. وعند التواصل الختامي يظهر الاعترب رغبة في التمسك بالعبث وعدم التألف بالواقع مثلاً يعرف ما حوله من كنهه ما يوسع فهمي سطحي ما يعرف من سحر الموت أنه لابد أن يستمر باخرون وسكانه واستحق وهذه الحالة لمرة معه من بعد أي معنى يبع من إحساس بأسرور أو المنفعة أو ليهجة في هذا الوقت لعصب (مطلقاً) وغير ذلك من فعل ورد فعل يبدو غريباً غامضاً غير منجم. وعبروا. فعل للعريب ولعيش. وغير المسجحة. تمرق حالة الوفاء والتواصل والتألف مع الواقع ابدي يتحرك فيه. لأنه شد عن قوانينه واستمع عن صغره وخرج عن حدود المرسومه وذلك حين لم يظهر عنده الحزن بعد موت الأم وحين ذهب للسباحة مع صديقته وعامس حياته كأن شيئاً لم يحدث

وتسيطر خدعات العبث والاعترب في الرواية برابطاً دقيقاً وطبيعياً، بحيث يبدو إيقاع العبث والاعتراب مسجماً وبلغائياً لدى لشخصيات والأحداث. والرسم التالي يوضح إيقاع العبث والاعترب



[شكل 4: إيقاع العبث والاعتراب في الرواية]

فبعد موت الأم، فكر «ميرسو» بأداء الواجب وأبعد كل المشاعر المألوفة لدى الناس من شعوره بالأسى، الحزن، الحسرة، الانزعاج بل على العكس تابع حياته معاد، يسعى حثيثاً ويسعى في البحر، ثم سافر للمشاركة في غارة، ثم سبب لدهي وله يكن يهد غصه لانه شديد أو لحزن العسكروب انه «هو» ثم «الأسير» ب «يعتص» ب نفسه صده وحوار حديثه ليقول فقد كان يلعب عيشة، قتلًا بينما معضاً لجريمة القتل بعد سبب لدهي «هو» بسبب سبب لدهي «هو» بسبب بإطلاق الرصاص بشكل هوائي صاحب عيشي

وبعد المحاكمة كان إيقاع العبث والاعتراب واضحاً مسيطراً على مجريات المحاكمة، إذ تمحورت القضية من جريمة القتل إلى ذنبه أخلاقية لسبوك «ميرسو» بعد موت الأم. هذا السلوك العيشي، اللاعنسوزن الذي سلكه بعد موت أمه، فلم يُر حرماً أو مكروئاً كما بدأ الأمر للمحاكمة، المهم أن القضية الأساسية (جريمة القتل) غابت كثيراً عن المحاكمة وأصبح «سلوك اللاأخلاق» هو الجريمة الفعلية التي حكم عليه بالإعدام بسببها

## الهوامش والملاحظات

- 1] ألبير كامو، القريب، دار الآداب، بيروت
- 2] نظر دراسة فكرياً، الموت في الرواية في كتابات إشكالية الموت في الرواية العربية والعربية، مكتبة نكتسي، 1994، ص 104
- 3] أحمد الزعبي، الإيقاع الروائي، دار المناهل، بيروت، 1995
- 4] يحسن موند لا - تفسيرات كثيرة عبر تفسير هو فمي : بصيحي حبيب موند لا. و هم عدة تفسيرات لا مرمو هي حار : لاسفور فسي : بروج وهي مور ففشا : لاسان : الحاضر في هذا القرن : صوت أم صبرو جعل هذا الرمز طبقاً لهذا التفسير
- 5] حادثة قتل الرجل العربي جعلت أكثر من شعبي وأكثر من تفسير، ولستأ بعدد مناقشة هذه المسألة في هذا البحث نضمن بالإيقاع في نوبته
- 6] القريب، ص 1
- 7] القريب، ص 299
- 8] القريب، ص 299

\* \* \*

كتب ماكس بلاك MAX BLACK في

مقاله الثاني عن الاستعارة أن «جون

ميدلتون JOHN MIDDLETON

MURRY اقترح بحثه عن الاستعارة

بهذه الملاحظة: كثير من الدراسات حول

الاستعارة ناهضنا للوهلة الأولى بأنها دراسات سطحية، وفي الواقع فإن

هذه التعليق لا يبدو ملائماً، فالكثير غير العادي من المقالات والكتب في

موضوع الاستعارة الذي أنتج خلال أربعين عاماً مضى يشهد بالاستعارة

موضوعاً لا يفسد به جميع وأرن شيلبي WARREN SHILBIE في

بيولوجيه - الاستعارة كمنهج في البحث العلمي، حيث حوّل معنى

أربعة آلاف عنوان» (1993).

وما كتب بعد عام 1993 حتى قليل، فحتى الآن للاستعارة حاديّة

خاصة، أو ربما تشر اختلاف معرفته، وبطبيعة معقدة لا يحسم بعد،

على الرغم من تصدي كثيرين لها

## تعريف الاستعارة:

يعرف جواتلي GOATLY (1997) الاستعارة كما يلي: تحدث

الاستعارة عندما تستخدم وحدة من الخطاب DISCOURSE للإشارة

بأسلوب غير عرقي إلى موضوع أو مفهوم والتعريف عامض نوعاً ما

لذلك يكرس جواتلي الفصل الأول من كتابه لشرحه (8).

كذلك يعرف الاستعارة كل من ريسيه ديرفن RENE DIRVEN

ورولف باهوت WOLF PARPOTTE (1989) بما يلي: الاستعارة موضوع

مراعى فقد قامت طوال 2000 سنة كل محاولات تطويرها داخل نظرية

متناسكة، وسنظل نعمل ذلك دوماً، إن لاستعاره يظفر إليها على أنها تقرير مباديريقي عن العوطف، وهي مستهلك دائماً مبادئ الخطاب العلمي في الوضوح والدقة والمصكبي إثباته (٤).

إن الاستعارة ليست مظهراً من مظاهر لغة الشعر فقط، إنه إحدى المظاهر المهمة في اللغة العادية أيضاً، وهي حقيقة ربما تكون متروكة لكنها لم تترجم إلى موقف نقدي، إنها تبدو في شعر أكثر بالقاً، وربما أكثر تأثيراً، لكن الدور الذي تقوم به في غير لغة الشعر دور لا يمكن تجاهله، ربما ستج ستعارات كثيرة في لغتنا اليومية، وعتلى الصحف والمجلات بكثرة منها: «المباراة تلفظ أنفاسها الأخيرة»، «لرئيس معتنق بالشمع الأحمر» من حقث الثرائمة «المستقر» «الحمد» منحن ينطقن على لأجمة سمسدة، «معدلة نجه سب س» وهذا من حق سب سة

وفي مجال لتعلم من بعض سموم من نور سموم هوج بخرى  
METAPHOR AND THE PETRIE ID في بجه من الاستعارة والتعظم  
LEARNING في الاستعارة يمكن نشر من سن نعت وسهم من  
مسوي معرف من مسوي أقل معرفة بأسلوب جوي وقابل للتذكرو،  
وهو يرى أنها إحدى الأساليب المركزية للتعبير على الهوية لغربية بين لمعرفة  
لقدمة والمعرفة الجوهريه الجديدة، كما أنها يمكن أن نقدا بجسر عقلي ي  
هو معنوه إلى ما هو ليس معلوماً جوهرياً، من السياق المعطى للفهم إلى  
السياق المتعبير للفهم، وهي تقوم مع وسائل أخرى بهذه المهمة مثل القياس  
والسمودج والظريات، لكن هناك فروقاً مهمة بين الاستعارة وبين هذه  
الوسائل (441-439/17)

لقد طرح بخرى أفكاراً مهمة في سياق استخدام الاستعارة في مجال  
لتعليم، وناقش النظريات الاستعارية لأساسية مثل نظرية المقارنة  
و لنظرية لتفاعلية، وبين كيف يمكن استخدامهما في تحليل لمسلطة

الاستعارية الباقية للمعلومة من زاوية المعلم والطالب، ورأى أن لاستعارة تمثّل معاً كلامياً، وهي بذلك يمكن أن تطابق الواقع أو لا تطابقه، وفي مجال لتعميمه فإن الطالب عندما يستمع إلى استعارة من المعلم، فإنه سيفهمها على أنها غير مطابقة للواقع، وعندئذ سيمرّ أن المعلم غير جاد في درسه، لكن الطالب يجب أن يفهم هذه الاستعارة بأسلوب مختلف، يجب أن يبحث عن مفاتيح يرى بها أن المعلم جاد، ويحاول أن يقول شيئاً معياداً، مثل هذه المفاتيح مهمة جداً في السياق التعليمي (443-17).

وقد سوقش دور الاستعارة أيضاً في مجال العلوم البيئية، فقدم ريتشارد بوييد RICHARD BOYD في بحثه METAPHOR AND THEORY CHANGE WHAT IS METAPHOR A METAPHOR FOR? وقّبه للكيفية التي تستخدم بها - استعارات في هذا المجال - يرى أن هناك مستوى من الاستعارة يجب أن نعقد، أعني في نظرية نظريات العلمية - ضعها في - مع من الاستعارات الضرورية (CATACHRISIS) التي يمكن استخدامها يجب أن نذكر موجد من قبل مثل (الثقب لدودي) (THE CATACHRISIS) استعارة الكثرزبات (BUTTERFLY) (النظم البيئية) (ECOSYSTEM) يرى بوييد أن استخدام الاستعارة واحد من أكثر الوسائل المتاحة للمجتمع العلمي لإيجاد مهمة تكيف لغة مع البيئة السببية للعالم، كما يرى بين الاستعارات في العلم، والاستعارات في الأدب، فيقول أن الاستعارات العلمية لا تكون مؤثرة إلا من خلال استعارة - صان للعلماء - لها، وهي لا يدرك من خلال عمل واحد شأن الاستعارات الأدبية، بل من خلال حيل أو أكثر من العلماء، ويرى في استعارات الأدب جانبين جانب إبداع الاستعارة، وجانب تفسيرها الذي هو مهمة الناقد الأدبي، أما في العلم فإن مهمة الاستعارة هي تقديم أفضل تفسير ممكن للمصطلح المراد توضيحه، وإذا كان محتمل أن استعارة في الأدب غير يمكن إعادة صياغته في لغة حرفية، فإن



هذا يمكن من الاستعارات العلمية، هذا الخلاف السطحي بين الاستعارات العلمية والاستعارات الأدبية هو انعكاس للخلاف المهم في الأساليب التي تكون بها الاستعارات في كلا النوعين غير معددة (362-357/4).

وفي الموضوع نفسه عرّض روبرت هوفمان ROBERT HOPIEFMAN مناقشة حول أهمية الاستعارة في العلوم، يقول إن اللغة لتصورية يمكن استخدامها كأداة لوصف وشرح كل شيء. بدءاً من التحليل التفسري إلى حوارات لطيارين، من طقوس ارتقش إلى لغة البرمجة في الحاسب الآلي من تعليم القصور إلى شرح ميكانيكا الكم، من برامج لأطفال في الشبيرة إلى سياسات المقاربة، وقد أكد هوفمان على أن الاستعارة والة على التعريف هي وحدة في المفهوم. تذكر، يوصف بأنها قرص شمسي. يصف ياد - سودج، غير هوفمان أن أنظمة الرياضيات والهندسة تحوي في داخلها على استعارات (11)

وترجع الاستعارة - بأنها ثلاثة - كما في العلوم الاقتصادية كما يؤكد ويللي هندرسون WILLIE HENDERSON ، وهذه الأنماط هي ما نستخدمه على ما نستخدمه في التعليم في الشرح 2 - ما بعد مبدأ مركزياً تنظيمياً في كل اللغات أحد النمط هو ما بهم العلمي 3 - ما يستند على أنه وسيلة لاستكشاف مشكلات اقتصادية محددة ويقول هندرسون إن الاقتصاديين يستخدمون استعارة بسلوب تنظيمي وملائم للمساعدة على إيجاد نموذج سيّز، و اقتراح أفعال جيلة، وصياغة أساسى للتحكم، أو إنشاء مفردات بقبه أو شيء نقية (10)

وفي مجال تعليم اللغات أخصيه يقول كارول ماكليتان CAROL MACLENNAN (1994) إن تدعيم الاستعارة لمعلمي اللغة الإنجليزية كلفة أخصيه يقلل من صعوبات لتعليم، فمن الملاحظ أن النحو والمفردات هما

مركبات جوهرية وضرورية في تعليم اللغات، لكنها صعبة سواء في الشرح أو التعلم، ومن الأفضل تقديم الجوانب الاستعارية والأدبية لحروف الجر والصفات والأشكال الأخرى للكلمة من أجل تعليم النحو والمفردات (13).

بعد كريستين بروك روز CHRISTINE BROOKE-ROSE من أهم من  
 بحثوا موضوع التركيب اللغوي للاستعارة في اللغة الإنجليزية في كتابها  
 بحر الاستعارة A GRAMMAR OF METAPHOR الذي صدرت طبعته  
 الأولى عام 1978.

تتبع برون دوو هي كتابها الرواية الاسبالية في الاستعارة، لذلك  
تكرس فصول من كتابه للحديث عن حور لاسعة من راحة لاشتيان  
وتقسو الاسعة لديها في عدة حصة، وأحد هذه الحصة تتحدث  
كذلك عن لاسعة من الحور التي تقسمها الى رب حرم و ذوات  
اخرى، وهي التي يجد فيها مكاتب من بعض ذواته لاسعة فتعوي  
على الاستعارة الاسمية التي تقفها لديها (١)

- 1 - صيد لإشارة: THE POINTING FORMULA.

- 2 - الفعل الربط THE VERB TO BE

- TO MAKE فعل - 3

- THE GENITIVE LINK الإضافة - 4

تحدث بعد ذلك عن الاستعارة الفعلية في ثلاثة فصول.

- ## THE VERB - الفعل

- ALVIARY WORDS AND PHRASES الكلمات والتعبيرات المساعدة 2

- THE VERB ADDED TO THE NOUN 3 - الفعل المضاف إلى اسم

ولا ينسج المقام لها لعرض كل ما في الكتاب، سأكتفي هنا بعرض



التي تبدو مدعومة للسخرية إن العصر الاستعاري هو يوضح سبب أم  
 الفعل عطف معبر به فلا يكون بالضرورة استعارة (الورود سمو فعلاً، وري  
 شمس، يمكن أن يسمو في الوجه مثل الشعر) لكن الفعل يرد كوصلة  
 صافية يمكن أن تكون استعارة، أو لا تكون (الورود تنمو في خديها)  
 فتسمو (استعارة) في علاقتها بالخديس، إن العلاقة الاستعارية هي بين  
 لورود والحدود، ويمكن أن تحدث دون استخدام لفعل (لورود في خديها،  
 ورود خديها) (5).

### الاستعارة واللسانيات:

دخل الاهتمام بالجملة الاستعارية في حقن اللسانيات في فترة  
 متأخرة نسبياً من هذا الحقن، لقد عد الأهمه بالاستعارة حراً من  
 علم دلالة الذي نظر إليه في ابتداءه على أنه محض علم تحليل  
 الوصفي بدي كل مظهر إليه مرسى بصرف لمعاصره وأصدر  
 بلومفيلد حكمه عليه في حاجته منه عدم دلالة كحد لفرع المهمة في  
 اللسانيات (6) فلهذا معني محتمل وبإيدي بصحة تطبيق  
 تعد خارج المجال لواقعي لعلم اللغة، وحين يجاوز اللسانيون المتأخرون  
 هذا الحكم، ويندؤر يصدر عن الدراسات الجادة في حقن الدلالة منذ منتصف  
 الخمسينات، بدأت إشارات تظهر عن لاستعارة كمأخذ الأسباب المهمة في  
 عمليات تغير المعنى أو تعدده، لكن الاهتمام لأكثر انشاعاً بالاستعارة  
 داخل حقن الدلالة، وبالتالي داخل اللسانيات بدأ في النصف الثاني من  
 السبعينات حين أولى علماء اللغة اهتماماً أكبر يبحث اللغة التصويرية  
 في مقاييس اللغة المرفقيه، كان هناك حذر شديد في اعشرين عاماً التي  
 سبقت منتصف السبعينات في الاقتراب من دائرة اللفظ التصويرية حتى  
 في حقن دلالة، لكن هذا الحقن بدأ يرصد ظواهر كثيرة في اللغة مثل

الاستعارات لينة، والكلام غير المباشر، وغير ذلك من ظواهر سبقت معها جملة من الأسئلة، لم يكن من الممكن البحث عن إجابات عنها خارج المسابك. أسئلة مثل كيف يمكن أن نقول جملة لها معنى، ثم نفهم المنطقي لها معنى آخر؟ وهذا هو جوهر الجملة الاستعارية الذي يفرقها عن الجملة حرفية، وقد استنبط ذلك البحث عن علاقة الاستعارة بالكذب، وتحديد دور السياق في فهم الجملة الاستعارية، كما استنبط لتدبير عن لفرود بين المعنى الحرفي والمعنى المحوري، وفي أثناء ذلك بحثت الاستعارة المبهمة لتوضيح الدور الذي تقوم به في إثراء المعنى، وفي تعبيرات دلالية لتبيّن تكاد أن تكون يومية في أية لغة

ولقد كان هناك اتجاهان رئيسيان في بحث الاستعارة، أحدهما جعل المسابك ذاتها، لا أن يرى معنى مع الجملة لاستعارة معنى بها حالة خاصة في تكاد لا يمكن تطبيق استعارة حسب سياقها في الجملة لحرفية عليها إلا أنها لا يمكن أن تكون كذلك، فالمسالكات التي تشيرها الجملة الحرفية لا يمكن أن تكون صريحة عن التشكلات التي تشيرها الجملة الاستعارية، وقد فاجئت عن مدير صحف خادمه فهم الجملة الاستعارية من بينهم من كان كبير من مسالكات التي تشيرها، ولأولى لدى هذا الاتجاه تطبيق استراتيجيات واحدة على كلا النوعين من الجم

إن يدور الاتجاه الأول تعود إلى تشومسكي عندما عرض مثله الشهير الذي يحتوي على استعارة

- الأفكار الخضراء عذبة اللون تنام غاضبة؛

COLORLESS GREEN IDEAS SLEEP FURIOUSLY

وكان سياق حديثه عن الجملة المقبولة تركيبياً، لكنه غير مقبولة دلالياً، على الرغم من أن بعض الشعراء قد أكدوا أن الجملة يمكن أن تكون مقبولة لديهم، هذا يعني أن تشومسكي كانت لديه شكوك حول

قدرة اللسانيات على تحليل بعض الاستعارات، وهو موقف شاركه فيه باحثون آخرون مثل ج. م. سادوك J. M. SADOCK الذي يرى أن درس الاستعارة يبعد عن حقل اللسانيات الشرائعية SYNCHRONIC LINGUISTICS وهو يرى أن المبادئ التي تحكم في الاستعارة تنتمي إلى علم النفس، وليس إلى دهره للسانيات، ولا شك أن هناك صلة وثيقة بين الاستعارة وعمليات الإدراك والتجول وطرائق تحليل الذاكرة، كما توجد هذه الصلة أيضاً بين الاستعارة من ناحية وبعض المشتريات البارزة والاستجابات الفعلية التي تتم وفقاً لها من ناحية أخرى داخل حقل علم النفس السلوكي.

لكن بدون أن ندرك بعد الاستعارة ركني لأنواع تصوريته الأخرى من حقل اللسانيات يؤكد على ذلك لا يعني أنها غير ذات صلة بهذا الحقل، فلهذا كتب هذه مشكلات أساسية في علم الاستعارة واستقبلها، حلل هذه المشكلات مع خارج دائرة اللسانيات من الجملة الاستعارية منجزه عند حسبته أنه أهم مصدر متشعبة بتفسيرات الدلالية، وهذه عديد تصور في الكلام كإشارات حرفية هو بوضوح أحد أهم المصادر للتفسيرات الدلالية.

هذا التشكيك في الاستعارة بطلق أساساً من فرضية أن هناك تصادماً ظاهراً - في الاستعارة وكذلك في لأنواع التصورية الأخرى من الكلام - بين ما يقال، وما يهدف إليه، فالصور غير الحرفية CONCRETE FIGURES تختلف عن الكلام الحرفي في لطريقة التي يتصل بها لقول مع قصد المتكلم فإذا كان هناك تطابق بين لقول والقصد في الكلام الحرفي، فإن هذا التطابق لا وجود له في الكلام غير الحرفي، ففي المفارقة مثلاً يقول المتكلم شيئاً، ويقصد إلى عكسه تماماً، وفي الاستعارة فإن غير المباشرة INDIRECTNESS هي أحد أحرار، والمفهوم الاستعاري التي قد محتفي في التركيب الاسمي كما في مثال أوسطو

(غروب لحيه THE SUNSET OF LIFE) 'و تظهر بشكل حي كما في مثل ( لحيه لها غروب وشروق RISE ، لكن العموص أو الوصوح في مثلين متفقان في أن كلا منهما يوصل في شوب غير مباشر ما يمكن إعماله مباشرة حسب أعراف اللغة (48-47/20) .

هذا التصادم الظاهري بين القول المملوظ وقصد المتكلم "نار عبد بعض الباحثين سؤالا حول علاقة الاستعارة بالكذب والكذب ابصاراً يحدث فيه تصادم ظاهري بين القول والقصد، فهو يمكن عدم استعارة أحد أشكال كذب أو الشبهة الاستعارية حسب أي مآخذ ثلاث - تظهر على أنها كذباً بآبسي سر في موقع كذب - قد يحل مستخدم الاستعارة بعد كتمان كاذب أو محبان، فيصير القول حوسبة لروميو الصور، يح من عيسى - تكيد لا عيسى - منه نصيبان الحجر، أو عندما يكون لا شاعر - عهده في طائر خجل - فيه لا يمكن - نفس حصة برب - حاح - ب - بيل طويل، لأن مثل هذه لا كاذب، راسه بعض بكل ربح - كذا مثل هذا لكذب ومساواة العقل هو جوهر الاستعارة، وفي غيابها فإنه لا تكون لديها استعارة، بل مجرد ملفوظ حرفي (21/3) .

وهناك باحث آخر يقف على الأرضية نفسها التي يقف عليها البروفيسور ساذرت في النظر إلى الاستعارة، وهو البروفيسور غوتز أبراهام WERNER ABRAHAM فهو يرى أن أي انتهاك للقواعد المعتمدة في اللغة يخلق استعارة، لذلك فإن استعارة تحتاج إلى قواعد صعبة لفهمها في مقابل التعبير الحرفي الذي لا يحتاج إلى هذه القواعد، والفرق الأساسي بين المعنى الحقيقي والمعنى الاستعارى عنه هو أن المعنى الحقيقي قابل للمعجزة، بينما المعنى الاستعارى لا يمكن تجسيده في

معاجم لغوية، لذلك فإن هدف بحثه الأساسي الذي عبّره به **النتج اللساني**  
**في درس الاستعارة** A LINGUISTIC APPROACH TO METAPHOR  
هو إنشاء علاقة دقيقة بين المعنى الاستعماري والمعجم (6/1)

يبدأ هذا البحث وصفيته الاستعمارية داخل السياق. وي طرح تساؤلاً  
عن الكيفية التي يمكن بها التعبير بين الاستعارة ولتعبيرات أبشدة غير  
المتشقة لشي تبدو بلا معنى، مثل تعبير تشومسكي الشهير، من أجل  
ذلك فإنه طرح مجموعة من الاحتمالات التي وضعها جريس (GRICE) كي  
يمكن بها التعبير بين النوعين، وهي احتمالات تقع كلها داخل العقل  
لقد ولي، ذلك أنها بهذه أساساً بالملفوظ الاستعماري في حاله يتقاربه من  
المتكلم إلى المتلقي

- 1 - المتكلم يعرف - متلقي قد لمس معنى لتعبير مدى لا يحسب كثيراً  
عن المعنى الذي يسهل المتكلم إلى هذا التعبير
- 2 - المتكلم يريد من المتلقي أن يتساءل عن معنى للتعبير.
- 3 - المتلقي يعرف أن المتكلم هو الذي يلفظ بالتعبير مدى لذلك، متلقي
- 4 - المتكلم يعرف (أو يعتقد) أن متلقي عندما «درك» التعبير، فإنه يعرف  
- أي متلقي - (أو يعتقد) أن المتكلم يعرف معنى التعبير داخل  
السياق (أو يعتقد أنه يعرف ذلك).
- 5 - عندما يدرك المتلقي التعبير فإنه يعرف (أو يعتقد أنه يعرف) أن  
المتكلم يعرف (أو يعتقد أنه يعرف) معنى التعبير داخل السياق
- 6 - بهدف المتكلم إلى أن متلقي سوف يعرف (أو يعتقد أنه سيعرف) أن  
المتكلم يعرف (أو يعتقد أنه يعرف) معنى التعبير داخل السياق
- 7 - ما به وضعه سابقاً هو حالة معرفية لإدراك التعبير بين المتكلم  
و المتكلم، لأن المتلقي يعتقد أن التعبير ينتمي إلى مجموعة من



تعبيرات د ب وصف بيوي، يمكن أن تستجيب إلى قواعد لعبة معينة تحلق عناصر هذه التعبيرات، والمتلقي يعتقد أن قواعد هذه اللعبة هي الأساس الذي يعرف من خلاله معنى التعبير

١ - في الأحوال العادية يفترض أن:

أ - المتكلم يستخدم تعبيراته وفق قواعد اللغة.

ب - المتكلم يعتقد ان المتلقي يعتقد أن المتكلم يعتقد أن المتلقي يعرف معنى التعبير

وأي انتهاك لهاتين الحالتين ينتج حالة من الخالفين التاليين:

- سوء فهم سلا ب ب مسجده شكك بعبراته أو موعد لغة، أو ب أو ان اصطنع يعرف - المسكك يعرف ( و يعرف ب يعرف ) معنى التعبير في حين - مسكك - من المتلقي - يعتقد ان مسكك يعرف معنى تعبير ب

- فهم: في حالة ما إذا كان المتلقي يلاحظ (أو سمع) لاحرف عن قواعد اللغة، أو ما إذا كان المتكلم يعرف أن المتلقي يعرف أن المتلقي يعرف أن المتلقي يعرف أن المتكلم لا يعرف معنى التعبير نفسه، بل معنى تعبير حر

في ظل هذا الاحتمال الشاسي فإنه يمكن شرح كثير من حالات التفكيك اللغوي التي تبدو ظاهرة في الشعر الحديث، ان لاستخدام الاستعماري يفترض مسبقاً ان المتلقي يعرف ما يقصد إليه المتكلم في التعبير الاستعماري الذي استخدمه أو ابتدعه، وعمامة فإن هذا حقيقي لمسط من استخدام اللغوي حيث يكون المتكلم فيه واعداً بمتلقي الاتصال، وسوقه المعنوية سواء في الخطاب أو في الرسائل و في المعاصر - إنج، ولو احدث المتلقي في فهمه سياق التعبير، فإنه سيحاول متعادة مريد من معلومات من المتكلم عن معنى التعبير الذي

استخدمه، أو أنه سيحري قياساً بين التعبير ولتبدل لمحتمل به، واستخدام اللغة الاستعارية في الحوار أو الخطاب يمكن استحكامه فيه لذلك من خلال مجموعة من الاستراتيجيات، إن التلقي في هذه الحالة يعتمد على نفسه في مغير ما يمكن استبداله في معنى التعبير المستخدم، وأكثر من ذلك فإن عليه اكتشاف أن المكلم كان يقصد إلى مثل هذا الاستبدال (12/101).

أما الاتجاه الثاني في موضوع علاقة الاستعارة بالمعانيات فيرى أن التعبير بين الجملة الاستعارية والجملة الحقيقية الحرفية شيء صعب، فالاستعارة ظاهرة شديدة الشبوح في لغة الحياة اليومية بحيث إن كثيرين يستعملون في كلامهم راءاءة في لغة حامية بها

والمفيد روميلهارت DAVID E. RUMELHART جد بساينس ايدى لا يفرقون بين خمسة استعارات عرنا من سح حلى اخرى. لا يرى فرقاً أبداً في عصبان الفهم التي تحدث الاستعارات عن غيرك. وهو يقف بهذا على التفرق من موقف سارز الذي أنه سقار به بين ما أسماء لاستخدام، تشقويري مدعه بالاستخدام العرفي بها. وقد ده صلياً متفرجا مع به مدعه تصويرية في طرف رمدته لمرتب في الطرف الآخر (78/19).

نكس روميلهارت يرى صعوبة في تفسير معنى الملموظ TTRANCE MEANING إلى نوعي نوع يكون ذا دلالة حرفية، والآخر ذا دلالة تصويرية. ومن أجل تأكيد هذه الصعوبة فقد اتجه في بحثه وجهتين الأولى في العمليات التي يتم من خلالها اكتساب الأطفال للغة، وهو يرى أن للغة التصويرية تظهر في كلام الأطفال منذ بداياتهم المبكرة والثانية في محاولة تطوير نموذج نفسي جديد بالقبول لفهم للغة ذات الدلالات الحرفية من أجل استخدامه بعد ذلك في فهم اللعبة التصويرية (79/19).

ولا يتسع المقام هنا لعرض كلا الوجهتين، سأكتفي بعرض الوجهة الثانية التي يبدو أنها بتعريف حقيقته ارتباطاً الاستعاري بالكذب، وبما أن كيف يتحول الكذب إلى أن يصبح لغة عادية؟ لكنه لا يجيب عن هذا السؤال من خلال تحليل اللغة الاستعارية، بل من خلال تحليل الجملة الحرفية. ويعد هذا التحليل في رأيه أساساً مهماً لفهم الاستعارة

به. يبدو بعرض المسجع التقليدي في التحليل الدلالي الذي يرى أن الوصول من خلاله إلى معنى الجملة الهادي يتم من خلال البحث عن معنى كل مفردة معجمية LEXEME على حدة، ثم البحث عن مجموعة من القواعد مبرجة بواسطة معاني مُفردات المعجم لشكل معنى الجملة، وبالمثل فإن في أي خطاب نخرج معاني الجملة المفردة بشكل معنى الخطاب MEANING، والمعاني التي تكون مدارجاً بهذه لطريقته هي معاني هذه المعجمية، والخطاب يكون من مسكوك فيه أن يستطيع من هذا المسجع، إيجاد تفسير معقول للمعنى المراد توصيله MEANING، في كثير من جملة التفسيرية، خاصة التي تحتوي على مسجع. والمعنى الحرفي بهذه سويته من جملة لا يقدم تفسيراً مقبولاً للمعنى المراد توصيله، وعند هذه النقطة فإن أمام أربعة احتمالات.

- 1 - يمكن رفض المسجع التقليدي للتحليل الدلالي، ثم محاولة صياغته تفسير جديد لكل من معاني الحرفية والمعاني المراد توصيلها
- 2 - يمكن إبقاء على المسجع التقليدي، لكن مع افتراض أن الاستعارة و التشكيل لأخرى من البعثة التصويرية يمكن تفسيرها بواسطة مساهج أخرى.

- 3 - يمكن رفض أن المسجع التقليدي يمكن أن يعمل في كل الحالات، ثم

يحتاج إلى بعض الإجراءات الإضافية إذا ما بدأ المعنى الحرفي لغواً، أو متهاكاً لبعض قواعد الحوار

4 - يمكن تعديل المنهج التقني لكي يعمل مع الاستعارة كما يعمل مع البنية الحرفية (19/11)

إن روميهارت يقبل لاحتمال الأول، وهو رفض المنهج التقني في التحليل للدلالة. ويرى أن سادون يؤثر الاحتمال الثالث، بينما يرى هو أن كلاً من الاحتمالين الثاني والثالث أكثر استخداماً لأشياء - هي رأيه بحققا بعض الناحية، لكن هذا النجاح له عدد من لتأثيرات السبب في تطور النظريات التي تمحّل فيها اللغة فهو أولاً يقود إلى الاعتماد على اللغة كمنهج - تعيد باليهب عن معنى مدونات في المعاجم، ودمجها مع تشكيل معنى يكافئ. هذا يعود إلى الفرض أن المعنى الحرفي في عمل عدده - معنى من - يستبدل معنائه، وثلاً بقوله: أي - أي معنى مفهم - في الخطب - يكون من تسلسل بسيط عن الكلام غير الحرفي في فئة خاصة (19/11)<sup>5</sup>

في بحث ريميه (1963) <sup>6</sup> يشرح منه مستويات للاستعارة ثلاث مستويات اللغة الأربعة التي اقترحها ستيفن أولمان عام (1967)، كما يلي:

المستويات اللغوية	مستويات الاستعارة	أمثلة الصوتية
الصوتي	الاستعارات الصوتية	يتعرف SWIRVE
سريع SWIFT		
المعجمي	الاستعارات المفردة	قلب المحادثة
تركيبية	استعارة العبارات والجمل	ستار حديثي
خطاب	استعارات الخطب	مررعه الميوان لجورج أرويل (6)

## الاستعارة والتداولية:

تقوم التداولية PRAGMATICS على مفهوم معام الخطاب، هذا المقدم يستدعي محلاً بعبارة THEME ووظيفة نصية وفعالاً ومرجعاً رسمياً والتداولية بذلك ساقش الجملة لمجرة في حالة فعلها بين مجموعة من الأثراد وفي ضوء هذا المنظور - منظور الجملة في حالة الفعل - ظهرت نظرية الفعل الكلامي SPEECH ACT THEORY التي تمتد جذورها إلى الثلاثينات من هذا القرن على يد الفيلسوف أوستين J. L. AUSTIN الذي ظل بطور في أبحاثه حتى ظهر له كتاب عام 1962 بعنوان HOW TO DO THINGS WITH WORDS يمكن جون سيرل JOHN SERL بعد أهم من بحث في هذا السمع، فهو يشرح أسلوب كبير - بعد عدداً من الجادى - لا - في تصالح لتفسير الجملة في حالة فعلها، وكانت الاستعارة حينئذٍ الشكوك الأساسية التي وجهت لسيرل، ومن ثم كبراً من بعده لا سلطان فيه معنى شكك SPEECH ACT مع معنى الجملة SENTENCE MEANING عمده لتطبيق هذا لا يشمل فقط اللغة لمعاربه بل وكتاب كتاب عربية أخرى يحدث فيها عدم تطابق مثل الكلام غير المباشر INDIRECT SPEECH، والمعارفه TRONY، في هذه الأنماط ما تصد إليه الجملة يحدث عما يفصد إليه مستخدم هذه الجملة، لذلك فإن سيرل - الذي شعلته هذه المشككة - أراد أن يصح تخطيطاً غير فيه بين معنى منظور المتكلم SPEAKER'S UTTERANCE MEANING أو معنى المتكلم، ومعنى الجملة، وحدثه في النقاط التالية:

في المنظور لغوي معنى المتكلم تماماً ما تعنيه الجملة، لذلك يتطابق معنى المتكلم ومعنى الجملة في هذه الحالة.

- في المنظور الاستعاري البسيط يقول المتكلم إن (س هي ص) لكنه



نه عمل عبي، يرى سبيل أن هذا البدء هو مبدأ القيص OPPOSITE،  
وهو أن معنى الجملة بقول بقيص ما يقوله معنى التكلم

وأما في حالة الفعل الكلامي غير المباشر، فإن الأمر يختلف قليلاً،  
والمثال التالي يوضح هذا الاختلاف: افترض أنك تجلس حول مائدة عشاء  
مع آخرين في أثناء ذلك وجه أحدهم إليك هذه الجملة: هل نستطيع أن  
نغمر في المنح؟ عادة فإنك ستأخذ هذا السؤال على أنه كالتالي: ومن فضلك  
مرر لي المنح؟ إنك هنا تذهب السؤال عن مدى صبرتك على أنه طلب  
للاصبر قنصاً، فما هي المبادئ التي يمكن الاستدلال بواسطتها على ذلك؟  
يبري سيرل أن الفعل الكلامي غير المباشر يختلف هنا عن الاستعارة  
وللعقارة لذلك يستخدمه على أنه سؤالاً بسيطاً في مبادئ لغوي  
تستخدمها هي

**أولاً**، عن معنى النكرية في القرآن الكريم، فإنها تعبر عن فكرة المنفعة البشرية التي تخدمها هذه النكرية، فكل نكرة هي من أجل مصلحة إنسانية.

ثانياً، بما أن المستمع يعرف قواعد الأفعال الكلامية، فإن عليه أن يعرف أن الفكرة على غير المعنى هي شرط مجبدي لإخبار العمل

إن الأفكار الأساسية التي طرحها سيرل في بحثه أفكار جديدة، خاصة تعرّفته بين معنى المطلق ومعنى الجملة، كذلك المبادئ الثمانية التي وضعها للتأويل الاستعماري لم يكن يمكن أن يجد بدولاً لها في بللغة لعربية القديمة، لكن بحث سيرل أثار عتراضات على بعض جوانبه، جمعها جيري مورجان JERRY L. MORGAN في بحثه ملاحظات حول فعالية الاستمارة لدى رأى في بعض الجوانب التي اقترحها سيرل

عموماً في معالجة الاستعارة كما رأى أن مناقشته حول مصطلح (يسمى إلى العقل CALL TO MIND) بشكل شبكة شديدة الاتساع، بينما هي لا يمكن أن تجتمع في قارب واحد، وأكثر من ذلك فإن هناك صعوبات تظهر في تحديده دي الحفظرات الثلاث، كما ان بعضه نجيب لتعامل مع السؤال المهم حول طبيعة الاستعارة

بعد مارتنوتش MARTINICH لاستعارة مؤسسة على لدولية وليس على الدلالية، وقد قام بشرح الاستعارة بوضوح من خلال استخدام مصطلحات نظرية جريس في الحوار وخاصة مبدأ الوعية Q-RAITY وقد أكد جريس - كما يقول مارتنوتش - في أن المتكلم يعارض هذا المبدأ من خلال له به سبكه غير هو كثير الموصفات بدلاً بتحليل الاستعارة؛ وقد عاد مارتنوتش في شرحه عن الاستعارة في لغة عادية كما سعى إلى كشف أبعادها كأداة حرب يصرخ بها كادبة، وقد صرح هذا مارتنوتش بيقينه الاستعارة أن استعارة معيارية واستعارة غير معيارية سافسته للاستعارة معيارية تشبه ما له سيرل عنها أن الاستعارة غير المعيارية تدعى سافش في حالاتها موضوع الموضوع وكذلك موضوع الاستعارة لمسه لمي يعرجه من دائرة الاستعارة (14).

### نظريات الاستعارة:

إذا أردنا أن نصف نظريات الاستعارة منذ أرسطو وحتى الآن، فربما يمكن أن نصنفها تحت تصورين أساسيين هما المقارنة والتفاعل، في المقارنة تظل الحدود بين الأشياء كما هي، يحتفظ كل عنصر استعاري بماهية ويصير مع غيره في سياق يؤدي دوراً محدداً مما في التفاعل بين هذه الحدود وتلاشى وتتحطم لتنتج شيئاً جديداً يتميز كوبردج



عن الحبال الشموي، وقد خرجت من عيادة هذين التصويرين عدة نظريات يمكن ردها كلها إلى واحدة منها، مثل لنظرية الاستبدال التي تربط بنظرية المقارنة، أو النظرية الباقية التي تنصب دوراً مؤثراً في تحديد ماهية التعبير حرفياً أو استبدالياً، وتأثيرها ينطوي التصويرين.

### النظران: المقارنة والاستبدالية

تعود أصول هاتين النظريتين إلى أرسطو حين عرف الاستعارة بأنها نقل سم شيء إلى شيء آخر، والقلوب هو استبدال SUBSTITUTION يتم إما عن مستوى فقط عن مستوى تركيب سطحي ممازج من خلال عميق عكسه يضع فيه بعدد محلي مكان فقط الاستعاري أن يتمكن من الوحدتين معنى لمزاد، حين نقول مثلاً جملة 'سادية'.

- رأيت أسداً يقاتل في القرية

فإن عميقة الاستبدال منه من خلال احتلال الكلمة المزدوجة مكان كلمة (أسد)، لتحتل من خلال الاستبدال عن نفس حركتها ما لشرح الأكثر تعقيداً فقد تم به ما كس يلائم SCENESCAPE في النص، بقده بها في بحثه عن الاستعارة، إنه يناقش المثل التالي:

- المدير انفجر خلال المناقشة

THE CHAIRMAN BLOWED THROUGH THE DISCUSSION

يقول لمحاول أن يرى التعبير المحتمل الأكثر بساطة الذي يمكن أن يعطى جملة المدير انفجر خلال المناقشة، إن التعليق القويون لهذا، الذين يعترضون أن لهم عقولاً بسيطة لفهمه لأصل، يمكن أن يكون بشكل ما على النحو التالي، إن المسكت الذي يستخدم الجملة التي معنى بصدها بمحاول أن يقول شيئاً ما عن المدير وسلوكه في بعض الاجتماعات، وبدلاً من

القول بوصوح، ويشكل مياثر إن المدير عامل بسرعه وحسم مع  
لاعتراعات، أو أوقف بعدة م ليس له علاقة بالموضوع، فإن لتكلم  
اhtar أن يستخدم كلمه (الفرح) التي تعني على نحو تام شيئاً آخر، لكن  
المستمع الذكي يستطيع بسهولة أن يحسم ما يحمله التكنية في عقده، هـ  
التفسير بعالج التعبير «الاستعماري (الطلق عليه م) على أنه يدين بعض  
لتعبيرات الحرفية لآخرى (القول إنها ل)، هذه التعبيرات هي التي تتغير  
عن المعنى بعنه الذي استخدم بدلاً لها، في ظل هذه الرؤية فإن معنى  
(م) في بروره الاستعماري سيكون فقط هو المعنى الخرس ل ال، إن  
الاستخدام الاستعماري للتعبير في ظل هذه الرؤية يتكون من استخدام هـ  
التعبير على نحو مختلف لمصاء التاسع أو العادي (302-32)

وفكره لا سبيل لفهمه عن شئ شخص طر من محد يسهما  
عملية صت به إذن فالقارة هي لب نظرية الاستبدال، والمقارنة تستدعي  
التشبيه، حسبها تصور هو في الصفا من كثر من الاستبه يمكن أن  
تستخدم معه دة تشبيه وما سميه فرر أراهه (302-32)،  
لتحويل حسبه من استعمارة إلى تشبيه، ويرى برهده ل سداحل بين  
لاستبدال، يدربه به بحيث إن كل الأمثلة التي تصلح للاستبدال تصلح  
أبصاراً للمقارنة، إن المقارنة إحدى النظريات التي ماتزال تعهد لها أنصاراً  
حتى لأن، وريشاده في بحثه عن الاستعمارة يضع احتمالات المقارنة  
التي تتب بين العناصر الاستعمارية، فقد تكون وضع التشبين وتركيب  
ليؤثرا سواً، وقد تكون تحليل العنصرين لتوضيح كم يشبه أحدهما الآخر  
وكم يختلف، أو قد تكون عملية تحليل لإبرار اثبات ثلاث بين لعناصر  
الموجودة في الجملة

هذا التصور لنظرية لمقارنه ولتداخلي بينها وبين نظرية الاستبدال  
يستدعي احديث عن علاقه الاستعمارة بالتشبيه، فالتشبيه أيضاً يتأسس  
على مبدأ واضح للمقارنه بين عنصرين أو أكثر، يتحدثان في وجه لشبه أو

أكثر. ويهدد المفهوم نسال عن علاقه التي تربط لاستعارة بالتشبيه؟  
رسأل عن الكيفية التي يعمل بها موداً المقارنة في كل؟

هذه العلاقة ربما تكون أكثر الموضوعات جذباً للجدل في موضوع  
الاستعارة، لذلك ناسأ امام قدر ليس قليلاً من البحوث التي تناولت هذا  
الموضوع سواء في الدراسات العربية أو في الدراسات الغربية انقدية  
والجدية. سأحدث الآن عن دراسي في هذا الموضوع، لأولى قام بها  
عالم النفس أندرو أورتوني ANDREW ORTONY عن دور المشابهة في  
التشبيهات والاستعارات THE ROLE OF SIMILARITY IN SIMILES  
AND METAPHORS

نجدت أورتوني في دراسة عن مصطلح 'علاقة' (RELATION)  
لشيء رتبه شيء آخر أهم من موضوع العلاقة بين تشبيه  
والاستعارة. كما يرى من هذا أنه في اللغة منه شكل ربوبي ليس  
مقتضياً أن تشبيه شيء لا يشبه التشبيهة SIMILARITY  
PROBABLY IS A BROAD TERM ولا تشبيهات منه  
سوف يكون مثلاً، وغالباً تتضمن الاستعارات علاقات شائعة كما تظهر  
في الاستعارات بسببه. لأن بسببه الاستعارة يبدو من بسببه الاستعارات  
التشبيهية، وعادة فإن الاستعارات التشبيهية تمك مصطلحين فقط هما  
(المتشبه 'TOPIC') و(الخبر 'VEHICLE') مثل حمراء الرجل حرف (THE MAN  
IS A SHEEP) التي تحصل على سرورها من حقيقة أن هناك موضوعاً  
مشتركا بين المتشبه (الرجل) و(الخبر)، مما في الاستعارة له لمصيبة فإن  
الفرق الوحيد بينهما وبين الاستعارات لتشبيهية هو أن المتشبه والخبر فيها  
يشيران إلى علاقات بين الطرفين، وليس إلى موضوعات، وهكذا فإن  
العلاقات ليست تقريبا أقل أهمية من الموضوعات، فكل منهما له أهميته  
في تكوين أنواع من الأشياء. تربط اللغة بالواقع، لكن لا يعد أي منهما  
أداة فعالة لشرح الظواهر اللسانية المحددة (15)

من زاوية أخرى، ناقش البرفسور بروس فريرز BRUCE FRASER الاستعارة في علاقتها بالقياس ANALOGY، ويرى أن دوائر الاستعارة يتطلب من المستمع إنشاء قياس، والاستعارة تتحدد دائماً على أنها عطف من القياس أو المقارنة انحصائية بينما التشبيه يعد مقارنة صريحة، لكن إذا فهم الاستعارة يتطلب قياساً، فإن ذلك لا يعني أن الاستعارة هي نوع من القياس، إن القياس يؤدي دوراً مهماً في فهم الاستعارة، لكن هذا يشبه ما نقوله من أن القلب لتناقضي POLARITY REVERSAL يؤدي دوراً مهماً في تفسير المفارقة، ولا يعني هذا أن المفارقة هي نوع من القلب لتناقضي (177).

وأخيراً لاكتبر همد في كتابه من قور هو تجربة عملية التي قدم بها لتأويله، فعن مجموعته من الرد على الاستعارات التفسيرية، لم يكن يرد على معنى هذا المطلب الجديد في تجربته بل أكد على أن هذه المجموعة من التأويلات هي منسوبة إلى مؤلفها، بل يبحث عن حلول لها من خلال تجربته، هذه المقادير هي

أولاً: سر هذه مستوى الاستعاري خارج سياق محدود، فهل سيتم تأويله بتدريج متشابهة من خلال عدد من المتكلمين؟ إن العرض الذي بطرحه هذا هو أنه لن يحدث ذلك، لأن السياق يلعب دوراً مهماً في عملية التأويل.

ثانياً: من حيث الاختلافات بين المتكلمين، هل توجد اختلافات قابلة للفهم فيما يتعلق بشخصيات المتكلمين مثل العصر، التعليم، المجلس الخلفية الثقافية، وغير ذلك، وقرئته هنا أنه توجد اختلافات خاصة فيما يتعلق بالوجهات الثقافية

ثالثاً: من حيث الاتفاق، هل يمكن الاستدلال على السمات لشيء تشبهاً عن هذا الاتفاق، وإلى أي مدى يكون مثل هذه السمات جزءاً من

الوصف الساسي لمسطوق<sup>2</sup> ولعرض هنا أسا محدد السمات. لكن هد يرتبط بالجوانب الظلالية في المعنى CONNOTATIVE أكثر من ارتباطها بالمعاني المعجمية للكلمات.

هناك جانب آخر يمكن البحث عنه من خلال هذه التجربة. وهو تحديد المدى الذي يمكن فيه تأويل الاستعارات وتشبيهات التي تبدو ذات ارتباط واضح في بيئتها مثل (جوز حزين / حزن مثل القهقري)، وعلى الرغم من أن كثيراً من اللسانيين يرون إمكانية تحويل الاستعارات إلى تشبيهات، ويمكن أيضاً حدوث العكس. فلا أحد لتحقيق من ذلك تجريبياً من خلال تأويل المطلق (1767-184).

فكرة المقارنة في الاستعارة متأصلة فيها أصداها في الدراسات القرية على برغم من أن جون سيرل وهو عالم كسر نموذج له طبعاً حاد في بدايته عمره في الاستعارة كما حد طبعاً بمائلاً لفكرة لتدعيمه، من هولا لاسي ينو أمثلة ليرفيسور صمويل ليفين SAMUEL R. LEVIN الذي كتب بحثاً عن المناهج المعيارية والاستعارات الأدبية STANDARD APPROACHES AND LITERARY METAPHORS

يرد به على هجوم سيرل على نظريته مقاربه، يرى أن نقده للنظرية المقارنة نقد مصطنع لذلك حاول أن يوضح موطى القوة في هذه النظرية. والتكيفية التي جعل بها في الاستعارات، يقول تحت عنوان آليات الاتجاه والتضمير DIRECTIONALITY AND CONSTRUAL METAPHORS إن حدود المهيح المعارى يكون في معالجته للاستعارة من منظور أحادي، وطبقاً لهذه الرؤية فإن هناك شيئاً يمارى بأمر من حيث علاقتهما معاً بسمات أخرى مشتركة، ويرى ليفين أن هناك أداة مصصرة هي (INE) في تركيبات الاستعارية مثل (بيل دتب BILE IS A WOLF) أو (سالي كلمة من الشج Sally is a block of ice)، في هذه التركيبات هناك موضوع (بيل، و(سالي) يتعمل ويتغير في مقداره بفاهيم الدتب وكثمة

الثلج، وعدم تكون أمثاله على هذا الشكل، فإنه ليس من الملائم - في تأكيد الاستعاري - أن يعدل معاهيها عن الدثب أو كتلة الثلج بمعدنة هذه المعاهيم بأسماء الأعلام مثل بيل وسالي، لكن لاحتداد قائم على الاستعارة أن يتم تعديل أحد الألفاظ بمقدرته بالمعنى الآخر (12، 29، 130).

### النظرية التفاعلية:

تعد هذه النظرية من أكثر النظريات التي لاقت قبولاً في أوساط البلاغيين لعرب الحديثين، وتعود أصولها إلى ريتشارد الذي وضع بها لإطار لنظريته بحثه عن الاستعارة لدى سحره عام 1963، ومن كتبه «فلسفة البلاغة».

في بحثه هذا يبحث طرح ريتشارد ثلاث دراسات حول الاستعارة: الأولى أن دراسة كيفية هذا بعض الناس - من غيرهم، والثانية - كيفية الاستعارة من الآخرين، والثالثة أن الاستعارة لها خصوصية - حتى الاستعارة شعري، فهي تخرج من بؤبؤها المعتادة في اللغة، وباريتشارد بعد ذلك يمكنه كيفية التي عصب بها الاستعارة - يرى أن الاستعارة عوملت على أنها زخرفة أو تجميل، وعلى أنها قيمة صافية في اللغة، وليست جزءاً من شكلها التركيبي، وعلى الرغم من أن بعض الشعراء مثل شيلي قد أدركوا أن اللغة بطبيعتها استعارية، فإن قول شيلي كان استعارة - له يؤثر في البلاغيين بعده.

أما الجزء الأخير في بحثه فهو تصور للاستعارة على أنها متحصار مفهومين متضادين معاً في تفاعل مستمر، ويصدقان من خلال كلمة مفردة أو تحول مفرد، ويكون معاهيها هو مصطلحه تفاعليها معاً، هذا التصور هو ما أطلق عليه ريتشارد تفاعلية الاستعارة، وقد عرّفه بطرح مصطلحات جديدة في التركيب الاستعاري أهمها مصطلحا TENOR

VEHICLE، {32:31:18} ولقد كان مصطفى صاحب أول من طرح أفكار ريتشاردر عن اشتغاليه في كتابه «الصورة الأدبية» ثم شاء بكتاب «نظرية المعنى في البعد الأدبي»، وكذلك في كتابه «اللغة بين البلاغة والأسلوبية» ولم يكتف مصطفى صاحب بعرض أفكار ريتشاردر بل عرض أهم أفكار ماكس هلاك الذي كان من أهم من توسعو في عرض النظرية اشتغالية، بحيث أنها أصبحت إليه مثلما أصبحت إلى ريتشاردر

هولميش إنجليزي  
تصور من الأصل

كثيرة هي البحوث التي تناولت النص والتناص وأشبعتها بحثاً وتحليلاً، وكثيرة هي الملاحظات والتعليقات التي تقرأ هنا، ويرد عليها هناك، ويرحب بها هنا، وتلقى جفاً هناك، وأما النظرية التي تحض هذا النص وأسس دراسته من لوجهة العربية فقد لا يختلف عما هو معروف في الدراسات لعربية الأدبية لديها وحديثها من حيث الجوهر ولهدف لا أن النباي بد يظهر من المنهج : مفهوم البحث

وانتهت من هذا الفصل هو يدبر فكرة عربية ر بعيدة عن لغة البحث هي العربية النص في المدرسة العربية بجامعة لانس الحديثة، وذلك لما شهدته الدراسة الخاصة : هذا النوع في المدرسة لأحد : مماز لت تشهد من حساسات عن ألداس من تعلق : كوبر على المستويين الأكاديمي : لبحثي : ليدعي

ولهذا سيركز هذا البحث على عرض فكرة دقيقة عن تعريف نظرية النص مقارنة مع الأسس العلمية التي يتداخل معها جياً، وتلقيها في مادته جياً، وفي الهدف أحياناً، هذا مع العلم بأن النص - مهما احتضنت طبيعته وبما هي حجمه - يُدرس ولا أخيراً ككيان لغوي قائم بذاته بوصفه أداة للتواصل، ومادة تعاطفية بين طرفين، لا تتحقق لعلاقة بينهما إلا به، ومن هنا كان لمطوريه التواصل دور بارز وواضح في عرضي للنص، ليكون هذا العرض قاعدة لدراسة السادج النصية التي ترمي جميعها إلى إيصال الرسالة المتفافة من النص.

ولم يقف الأمر عند المتظير بل كان هناك عرضي لبعض النصوص



أكتفي بالإشارة إلى الية تحليلها، والإشارة إلى الأسس التي اعتمد عليها في الوصف.

## أولاً: تعريف نظرية النص:

قبل الشروع في الحديث عن طبيعة نظرية النص والمهام الموطقة بها، وقبل الإشارة إلى ما ييسرها وبين العلوم المجاورة من علاقات يجب أن يلاحظ أن تعريف هذه النظرية، وإيضاح ما تعنيه وإبراز اهتماماتها والكشف عن وظائفها، تشكل جملة من المسائل المفتوحة مقابلته مبدئية بين هذه النظرية وبين سبب سبب نفس نفس لكثرة موضوعها سماً علمية قريبة منها.

فمفهومه وادرس في سره يهدد مستوى حبيب في المحور الأساسي، مدى تعهد هذه نظرية النص فتمرره نظراً بعدد، لفاعله والمباشر الذي يرميه هذه مفرجه، وتعاير في حين نفسه نفس لدي:

أ - بشكل رجحان لغوي، و قولاً مودى « *Il y a une* » يحتمل موضوعاً من ناحية.

ب - وبعد أداة لغوية رابطته « *Korrelat* » تصل بين شريكين في كل حراء، اتصالاً من ناحية ثانية.

هذا بالنسبة إلى نظرية النص، وأب لساكنات النص وكما يراه (Kollmyer)، فإنها بشكل مستوى مفعلاً أو محوراً من محاور هذه النظرية، فتعني بوصف الصيغ اللغوية القياسية معتبرة المصنوع وحدات لغوية مناسبة بينها علاقات رابطته، سبعة أحياناً إلى وصف الصلات المرجعية [referentielle] والصلات لرابطة [connective] في النص<sup>(١)</sup>.

هذا يعني أن لمعانيات النص تتأسس على نظرية النص، وتشرطها لتكتمل دراستها وتحليلاتها وتفسيراتها وتأويلاتها.

وبالمقابل فإن نظرية النص ونظرية الفعل اللغوي نظريتان متقابلتان متساندتان (interdependent) ومتداخلتان. لأن نظرية الفعل اللغوي تصف الوحدات اللغوية الاتصالية | kommunikative | التي لا يمكن الاستمرار في تقسيمها وتحليلها من حيث تأثيرها ووظيفتها لأدنية في فعل الكلام، وهذا معناه أن قضية فعل الكلام الأساسية ترتبط ارتباطاً مبدئياً بالوحدات العصبية العنصرية التي تتكون منها النصوص.

ولهذا فقد رأى [Gruendorf] أن نظرية النص بحاجة ماسة إلى نظرية صياصكة بعض فعل سموي لأنها تحسن سمعت بوجدان الفعل اللغوي. ركز من ناحية أخرى مدحه نظرية فعل سموي في أفكار معينة في نظرية نص. وهذه الحاجة المتبادلة هي التي ستر يتكامل والتوازي بين النظرتين.<sup>٢٢</sup>

وبالعودة مرة أخرى، كونه علامة مميزة من نوع آخر من نظريتنا ونظرية المعاداة لا الأولى تشمل عند الكاتب بوصفها مدع بها، ولأن الشبهة تسمى بغير محدد من سموتس نسي بحسب من يلمه أنواع النصوص من خلال تبادل الأدوار بين المرسل والمستقبل، وهذا ما يؤكد مرة ثانية حقيقة كون نظرية المعاداة فرعاً في نظرية النص.<sup>٢٣</sup>

وأخيراً يرى [Luckmann] أن نظرية النص نفسها تدخل ضمن النظرية العامة للاتصال.<sup>٢٤</sup> لأن النص رابط لغوي في الفعل الاتصالي وجزء من عملية الاتصال.

## ثانياً: النص في عملية الاتصال:

انطلاقاً من مفهوم «حركة الفعل الاتصالي» الذي وضعه شيميدت

1976، واستناداً إلى النموذج الذي رسمه<sup>٦٠</sup> يمكن للنص أن ينظم في تفاعل اجتماعي عام على النحو الآتي:



[السهم إلى الأعلى يعني «متخصص في»، أما السهم المتعاكس فيعني «مترابط به»].

والعلاقة بين «فعل الاتصال» و«النص» علاقة تكاملية؛ لأنهما متلازمان<sup>٦١</sup>، ويؤكد كل من [غوليش] و[أرابيميه] معلقين على هذه العلاقة بـ«عملها» لا وجود لفعل اتصال من غير نص ولا نص من غير فعل اتصال<sup>٦٢</sup>، ولأن النص في حقيقته داخل صميم «في آله لأداء»

لاتصالي التي تعتمد على عاملين أساسيين هما المرسل والمتلقي بالإضافة إلى:

- المضمون/ المحتوى/ الرسالة Inhalt

- الموقف Situation

- الهدف/ القصد/ المراد Intention

- الكفاءة الاتصالية Kommunikative Kompetenz.

ويرى شوبن<sup>81</sup>، ومن سار على نهجه أن الأمر لا يقتصر على هذه العوامل، أي هناك عوامل أخرى تتعلق بالموقف، وتؤدي دوراً توضيحياً ماعلاً في هذا المعنى، بل من مكانة رئيسة، فضلاً عن وجود خصائص معينة للمرسل المتلقي الواحد، بشكلًا محسوساً.

أ - خصائص اجتماعية - اقتصادية مثله

- الدور: لمرء الذي نسبة من مارسه من المجتمع

- والمرحلة الاجتماعية

- والوضع الاقتصادي.

ب - خصائص ثقافية اجتماعية [sozio-kulturelle] - معرفية - ذهنية

[intellektuelle - Kognitive] مثل

- العمل في مجال القوى الفكرية.

- والخبرة بالنص والعالم.

والسكون لتعدي

- والخبرة الحياتية والدراسة بشؤون الحياة

ج - خصائص ذاتية - نفسية [psychische-Biographische] مثل.

- الكيفية الشخصية
  - والاستعدادات (Dispositionen).
  - والمواقف الذاتية الحالية
  - والمخططات والروايات
- ويصف إليها انطباع كل طرف من أطراف الاتصال عن شريكه اعتماداً على تلك الخصائص.
- وما الشكل التوضيحي الأسى<sup>9</sup> سوى صورة مبسطة عن الية الاتصال الموصوفة على هذا النحو:

يصور من الأصل

## الشكل (1)

المارس يستحق بكماله للجمعية وكما أنه الصورة ليشج مجالا  
انصالياً يرعى فيه الوقت والعوامل الساقية. ويراعي موقعه من التلقي  
نفسه ومعرفته به. ويسعى الملتقي بالذائق بالكفاً من المذكورين لديه،  
ليتمكنك لساح المعوي الذي أرسل إليه عنياً العواصم لبقية ومعارفه  
لخاصة بالمثل.

وهذه الآلية التي تعرض عمل كل من المرسل والمتلقي لا تعني بالضرورة فاعلية الأول فقط مقابل لبيته الثاني، إيم تعني فاعلية المتلقي في التحليل. إذ ليس من الضروري أن يتطابق فهم النص مع المعنى الذي حمله المرسل لنص، وهذا ما جعل دور عمل لمتلقي النصية أو غير النصية بعد سجد حشده ناه عن فهم عملي قد يتزايد إلى إنتاج نصوص جديدة توجه إلى المرسل (١١).

[illegible]

واللافت هنا ربما ، على الموقف الذي أحجم عليه عدد كبير من علماء اللغة الألمان المعاصرين بسبب أن نصيبه النص عند هؤلاء ، لا ترجع إلى محسب النص وحدة بنيائية تتكون من جمل وعبابير ، بل ترجع إلى اعتباره وحدة اتصالية أو وحدة موضوعية تتألف من مجموعه جمل تؤدي وظيفة إجرائية في عملية الاتصال<sup>13</sup> ، ومن ناحيته جرى لا يعني هذا الكلام بالطبع إمكانية وصف نصيبه الموضوع من غير أحد نصيباتها لتعريفه بعين النظر .

ولكني تصحح بحجة النص بدلة فتجد توجه (دايكن) في معرض حديثه عن النص والمخططات إلى عرض لعلاقته التي بين نظريته النص واللسانيات المعنية بالنظام اللغوي (Systemlinguistik) معتمداً فيه على تحديد ما بين الجملة والنص من صلة

- فالجملة بوصفها نموذجاً بسيطه كاتب أو مركبة هي وحدة لغوية ثابتة وصنّف في النظام اللغوي الذي يعرفها ويحددها على حدّ الأساس، والجملة بوصفها علامة هي ثمرة تطبيق القواعد النحوية للنظام النحوي الذي نلاحظ فيه. ولهذا لا تؤدي الجملة وحدها أي وظيفة اتصالية.

- والنص بوصفه نموذجاً هو وحدة ديماميكية وحرّة من عملية الاتصال، هو صنف براهمني وبس صفاً في النظام اللغوي. والنص بوصفه علامة هو ثمرة بناء فعل الاتصال بين نظام لغوي؛ لأن النص لدى صنفه على أي لاجار يكون من حيز لنظام اللغوي؛ يتكوّن من حيز يكسب تسميته الخاصة له من نص نفسه في إطار النص!

فالجملة إذا هي القاسم المشترك بين نظرية النص ولسانيات النص. فهي أساس نحوي معتمد من ناحية، وهي وحدة بناء تؤدي وظيفة معينة بدورها في بيئة النص من ناحية ثانية، وهذا ما دعا كلاً من (شيمدت) و(ابرسر) و(أمارا) إلى اعتبار الجمل أو مجموعة منها فعلاً لغوية حين يقرن هذه الجمل بوصفها معينة، لأن لأفعال اللغوية لا وجود لها من دون حمل كذا أن الجمل لا تشكل أفعالاً لغوية بذاتها. ولكني تصبر أفعالاً لغوية لا يحد من وجودها في نص لسؤدي وظائف اتصالية محددة فيه<sup>(15)</sup>

وما نر الجمل في الأساس هي أصائب أو أحاسيس في النظام

اللغوي، فإن هذه الأوصاف تشكل من وجهة النظر هذه جوهر من الموضوعات أو دول: أي أنها مصير وحدات دلالية أساسية للنص والجملة على حد سواء.

### ثالثاً: أنماط النص (نماذج):

لقد شهد البحث في نظرية النص جهوداً لافتة سعت إلى سحابة نصية أساساً للبحث في هذا الجانب إيماناً منها بأن نصية حاصية شامة ونظراً لتعدد تلك المساعي والمحاولات التي تبذل وما تزال تبذل في هذا المجال، يمكن من هذا البحث توصف بعض الاتجاهات التي تمثل تلك المحاولات<sup>16</sup>.

1 - النموذج الأول: وهو الاتجاه الذي يعتمد على الحدث من الفعل للكاتب، وهو وجه الانشغال لكسر والاحتلال للمسيحيين العربيين، يصورون انشغالهم من هذا الحدث من حيث عملاً فاعلاً في نظرية النص، وهو منه توجه عام، وهو يرى من مثل هذا الاتجاه، هو برنارد<sup>17</sup> الذي يرى أن النص يشكل من عدة اتجاهات نصية استقالات روائية تنتمي الوحدة منها ثلاث من حل هي

- الاحتمال أو توقع الحدث [eventualité].

- مسار الحدث [passage à l'acte - non passage à l'acte].

- الإنجاز / الإتمام [achevement - inachevement].

فما عطي الأولوية بمنظوره هذه إلى تصوير حدث (فعل) من حيث رسمه أو لتحطيط له، ثم سعيه بعينه الوصول إلى نتائج محددة، وحلت لأدوار الرواية [roles narratifs] لديه أهمية كبيرة، دفعته إلى التمييز



بين (التنمى بالعمل Agentien) و (ما وقع عليه العمل posieren) اللذين يلحق بهما (الحدث Handlung). ودفعته إلى التحدث أحياناً عن لفاعل (Subjekt) والمفعول (Objekt) والفعل (praedikat) بوصفها مصطلحات قد تعبر فيها مجازياً

كما بشأن الحدث الواحد، وأما بخصوص الرمح بين الأحداث، فقد وضع خيارات متعددة لتفكيكه فوجد أنه يتم بعدة وسائل:

- بالتقريب التاريخي (أو التتابع الزمني chronologisch)

- وبالتعليل (Kausal)

- أو بالأسس imphikal - فكرر اسمي مدان من سبب ترتيبية متفرجة (hierarchische) من هذه التناهات.

ثم يسلم مذهبه برعونة من الانتقاد، بل وجهته انتقادات كثيرة من أبرزها أحدهم عليه ترقيب الكبير إلى حدث فبدأت وحدت النص فيه تشكك أحدث تعدد كذا في من تحسني مداسيح سطل مقتصر على تصور مجرد، حداً حوسب سبباً بها به حدثاً فضلاً عن أن تطبيقه سيفتصر أحياناً على تصور قصصية فقط على الرغم أن النموذج لصي لعدم يجب أن يكون قابلاً للتطبيق على تصور قصصية ونصوص أخرى من عداد أخرى

ولعل أهم الانتقادات التي ظهرت على ساحة هذا النموذج أحد كل من Winkler & Scherer<sup>17</sup> على برمود فتراسه وجود أعمال محددة تشتمل فعلاً أخرى اشتمالاً منطقياً، مرأياً أنه ليس من الضروري أن يشتمل فعل فعلاً آخر كذلك، وأنه من الممكن جداً إقامة مثل هذه العلاقة بين جملتين خبريتين الهدف منهما نقل الأحداث.

ولهذا فقد رأى (Zabnermann) أنه كان من الأولى أن يميز

ويوضح تاد بين الوحدات الدلالية في النص ووظيفتها الاتصالية فيه وبين ربط هذه الوحدات فيما بينها<sup>(18)</sup>

ولم يكتب Zimmermann بهذه الملاحظة، بل إنه على عكس هذه الأفكار مرتباً وجوب مرور فهم بنية أي نص عبر العلاقات التي بين مكوناته، ولاحظ أن أي نظرية متكاملة عن النص يجب أن تعد العلاقات التي بين عوامل النص أو مكوناته جزءاً أساسياً منها<sup>(19)</sup>.

وعلى الرغم من هذا الانقراض الذي يمش وجهات نظر قد سببنا وقد تلقينا، فثمة أمور بارزة تصح ل (يرفوندا) في مذهبه وهي:

- تأكيد البنية التراتبية للنص

- وتأكيد العلاقات الترابطية بين الوحدات النصية

2 - النموذج الثاني مبني على دمج<sup>(20)</sup> لـ (س) من ضرورة وجود نظرية نص تحل الفهم وليس على النحو السابق ودعونه هذه نظرية من النوع (ب) مفهوم (ب) موصفة Makrostruktur، والبنا (ب) عند (ب) في البنية (ب) أن كل نص من البصيرة، ومهما كان نوعه يشتمل على بنية موصفة؛ لأنه يتضمن بنية دلالية عميقة

- تشكل البنية الدلالية العامة للنص من ناحية أولى.

- ولا تسري بالبنية العميقة للجمل من ناحية ثانية.

وفي هذا المجال لابد من الإشارة إلى أن ديجك كان قد نسي في أعماله السابقة موقف آخر حين رأى أن بنية الجملة رئيسية للنص بينما من حيث (isomorph) وموقعه هذا هو الذي دفعه إلى جعل «المحج» الموصوع Argument، «والمحصول» Rhema، «والمحج» رابط «Konnektor» من مكونات النص وأسمه «Textkategorie» محققاً بها

مؤهل النص «*Textqualifikator*» الذي يصور الوظائف الإخبارية في النص ويعكس التحولات لواسعه «*Makrotransformationen*» التي تتم فيه ونظراً لانتماء هذا النموذج كور للجملة خبرية هي للوجود الصغرى في النص وعدم تقديمه أي تفسير عن الوظيفة الاتصالية فيه، يصبح لمؤهل النص هو الوحيد الذي يطالب بإظهار هذه الوظيفة

وهذا لوسع هو الذي جعل «*Handlung*» يعبر نظريته، وينطق في أعماله الجديدة (1974) من نموذج الحدث «*Handlungsnodell*» الذي قرّنه من بريوند، ورأى فيه أن لعناصر الرئيسية الثلاثة التي تتكون منها لقصة أو أي قصة أو حكاية عموماً هي:

1 - العرض (Exposition)

2 - التعقيد (Komplikation)

3 - الحل (Ausloesung).

وهذه العناصر تجمع أمثاله عده من نظرية كل الأساطير «*ميسية*» ثرائية» تتلخص في الأجزاء الثلاثة التي أشار إليها الآن ثلاث عده هو تعميمه مفهوم «*سببه*» الذي يستحدث عنها حين يرى أن «*المستويين الإضافيين الدلالي والتدولي*» هما أصل لاهد منه لكل نوع يعني بالجملة»<sup>(21)</sup>.

وفي الوقت الذي يجد فيه أن البنية الدلالية الكلية الموسعة التي تُنقل عبر «*حمل*» إخبارية «*Propositionen*» هي «*موضوع*» النص «*Thema*» يؤكد أن مرر المهد في النص يحتاج إلى معلومات معرفية ضرورية للقيام بهذه المهمة ومنها

- القواعد الكلية «*Makroregeln*».

- وقواعد الحذف «*Tilgungen*».

- وقواعد التعميم [Generalisierungsregeln]

- وقواعد البناء (Konstruktionsregeln)

ولم يكتف بتأكيد المستوى الدلالي وحسب، بل لاحظ وجود هيكلية على مستوى المعنى أيضاً، لأن بسية فعل الكلام « Makrosprechakt » والكلمة نعرها سلسلة « Frequenz » محددة من أفعال الكلام، كما وأشار إلى ما يبع كل من بسية الدلالة الكلية والتفعية من ترابط معطى لأن الأولى تمثل المضمون أو المحتوى الإخباري لفعل الكلام، ويمثل فعل الكلام لكي الوظيفة التفعية لموضوع النص وفي النهاية، أي أنه لا يمكن إرجاع أحادية النص لدى تألف من مكونين يبرهن كمن نرى حوزة عند هذا النص مفهومة بسية لكلمة يكون قد رتبته معاً مع ما عده سرح ينضبط لتسليمه بقسوة<sup>22</sup>

3 - **والتمهيد الثالث** وهو سماع موسى عليه السلام من الله تعالى  
 للحواريين عند إرفاقه لهم جسد المسيح كبر من صفات  
 العباد أرضية <sup>ب</sup> حتى <sup>ج</sup> جعله على حدة بكرأ على  
 إصاكية إسماع ثمانين سمات (Merkmale) أساسية إلى الله،  
 أوجها فيما يلي:

١ - المشروع الاجتماعي (gesellschaftliche Legitimität) وبعدها  
بعد النص معبّراً عن الحدث الاجتماعي لمؤول لدي بكتيب  
مشروعيته من الاستناد الى قيود اجتماعية ومعايير خاصة.

ب. الوظيفة الاتصالية [kommunikative Funktionalität], وهي بعد لشي وحدة يتطلب فيها الاتصال اللغوي.

ج - الدلالة ( semantics ) وفيها بعد النص وحدة لغوية تعكس  
الحسيات وحالاتها وما بينها من علاقات داخلية نافذة على اختلاف  
نوعها

د - لعائدة الموقفية « الاستجاب الموقفية » (Situationsbezogenheit) وذلك بعد النص صورة مكشفت عن السمات والخصائص التي تغير الموقف الاتصالي.

هـ - القصدية (Intentionalität) وذلك باعتبار النص صورة من صور تحقيق الإخبار والتأثير بوصفها من العدايات التي يرمي إليها

و - لصحة / لسلامة (Wohlgeformtheit) التي يبدر فيها النص تعاقباً متتابعاً متماكباً من الوحدات اللغوية المترابطة متتابعة وفق أسس محددة.

ز - البناء السلس والمظهر (Wohlkomponiertheit) الذي يعد فيه النص سلسلة من التوحد - مجموعة من سمعي - بصرى - أو محدثات تطبعية محددة وتتابع منطق حسب أسس محددة.

ح - الوحدة (Grammatikalität) التي عظم سمعي - بصرى - محدثات تطبعية متتابعة لغوياً تدعى فوق وحدات حده يعرفها - تتألف - تدعى حده - فيه النص

و انطلاقاً من هذه الخصائص نرى بربط - نص من حيث البناء والوظيفية والسموية... يلاحظ أن النظرية اللسانية يجب أن تشمل على نظريات فرعية كثيرة منها :

1 - نظرية البناء - المتابعي للنص وذلك لتقديم شروح وتفسيرات عن الاستحسان المتابعي أو السلامة اللغوية

2 - نظرية بناء النص أو تركيبه (Theorie der textkomposition) وذلك لشرح سلامة التنظيم والبناء.

3 - نظرية نحوية (Grammatiktheorie) لشرح نحوية النص.

وهذا يرى « أيريسبيرغ » أن النظرية السموية هي من أسس هذه النظريات لتحديد مساحي الترابط بين النظريات الأخرى، هذه المساحي التي

تجربها الوظيفية للاتصالية، ولهذا، يعرف النص بوصفه سلسلة من الجمل أو «سلسلة من الأفعال المسبقة dikative في فعل توحيدي شامل (24)» komplex

وعليه فلدجمله في النص وظيفة اتصالية «مختص كل خصائص الاتصالية التي تتعلق بالجمله من حيث مطقتها وناسكها واستجابه الداعلي ويمير بها بهاء النص ولا نرجع في حقيقتها إلى البنية للدالية وجمعية والحرية والصوتية والصرفية»<sup>25</sup>، ولوظيفة الاتصالية هذه قد تكون ثابته البعد، وثابتهها يتطلب اشتمالها على ثلاثة عناصر أساسية هي:

- أ - الأغراض أو الأهداف التي يرمي إليها الاتصال
  - ب - الأحياء، المعنويات أو المطالب أو ما يترجمه مكتب بـ «عنى السباق اللغوي»
  - ج - الظروف، طرقه، متدات التي تكون لها اشك
- وذلك لما لشك العناصر من أهمية حقيقية في توليد بني خاصة ومغيرة نسبي بمعية المقصد (Intentionstruktur) رعية الاحاسنة (Verweisstruktur)، التي يفسر شرحها إلى متعيرات (Variablen) محددة يذكر منها:
- متعيرات المحتوي (Inhaltsvariablen).
  - متعيرات الإحالة (Verweisvariablen).
  - متغيرات الأفعال (الأحداث) المسقة والمنظمة.
  - الأخبار الاتصالية (Kommunikative Praedikate)
  - علاقات الارتباط الاتصالية التي من طبيعة [سبب ص.أ].

- أدوات الربط اللغوية التي من قبيل (إذ، و، ف،...).

الأخبار العملية (opérationnelle) التي تكشف عن عمليات ذهنية ومعرفية محددة من مثل (ساوي بين / من) - و - /ص /ا

وتساعد هذه التعابير على تحديد وظيفة النحو بما يلي:

هـ ناي نوع من أنواع النحو يتولى وصف حسن السبعة (خ، هـ، ط،

م، مـ، من) بحيث تكون:

ح - - - - - بنية إخبارية (أي المحتوى الإخباري).

هـ - - - - - بنية الهدف التي تتضمن بنية إخبارية

ط - - - - - بنية ظرفية

م - - - - - بنية مرجعية (الإحالة)

ب من - - - - - بنية صيغة (أي بنية نحوية) بنية صيغة (أي بنية نحوية) بنية صيغة (أي بنية نحوية)

بنية صيغة (أي بنية نحوية) بنية صيغة (أي بنية نحوية) بنية صيغة (أي بنية نحوية)

فلا يجد من عند أيرسبرغ هنا جدير بالدراسة والتأمل: لأنه أخذ لوظيفته التواصلية للنص بالحسبان، قصد النص بكامله وحدة تواصلية تكون من وحدات أصغر لكل منها وظيفة محددة في إطار الوظيفة الكلية للنص. ولأنه وضع مفهوم النحو مقابل النحو الذي نعرفه اللسانيات النظامية على الرغم من أن هذا الموضع لم يقدم أي تفسير عن آلية التي يجب أن تنشأ فيها لقواعد كثيرة في نحو موسع من هذا القبيل، وعلى الرغم من أنه لم يشرح الحالة التي ساعدتها المتغيرات المتوسعة في لبيات للعبارة المتعددة

4 - والنموذج الرابع وهو نموذج النص الذي اقترحه كل من «غويسش»

و«رابليه»<sup>27</sup> ورأيا فيه أن لكل نص بنية كلية هو البنية السطحية

أو الشكل الظاهري للنص، وأن في النص نوعين من العلامات،  
يتخذ بهما بوصفهما علامات وخصائص لتقسيم النص:

علامات ترجع إلى عامل النظام اللغوي وتسمى بـ «علامات النص من  
الداخل Textmem» (28).

- وعلامات تستند إلى العوامل «مشكل» و«مستمع» و«الموقع  
الاتصالي» و«ميدان الموضوعات والمضامين». وتسمى بـ «علامات  
النص من الخارج Textext» لوجود ما يطرأ خارج النص فضلاً عن  
كونها تتقدم على سمات النص الداخلية

والنص في حقيقته يكون من مستويات متعددة، يلاحظ حلية لدى  
التدقيق في مكوناته فقد يفرق بين المرسى، البيت، وهذا هو  
المستوى الأول، ثم قد يكون مستقلاً في نص جديد يرسله المستمع الأول  
إلى مقلد جديد، نفس النص موجود في ألسنة العديد من المرسى الثاني  
فإن نص عيسى المسمى الأول، شاسي، سمي في مستوى آخر -  
بجدة وفي علامات على طرف من منه جديد - قد يطبق على  
المستوى الأول حين يكون كل من البيت والسماع موجودين في وقت  
واحد، ولا يجوز إطلاق أن تطبق على المستوى الثاني وعلى مستويات  
الأخرى للنص، وهذه العلامات - فوق التواصلية - وضع اتصالي يمكن  
عده نظيراً للنص من الخارج.

شكل نص لغوي يقبل الاستمرار - وفي نطاق محدد منه - في  
تسميته إلى مقاطع مترابطة ترابطاً ترتيبياً ومجموعة بعلامات تقسيم أخرى  
يمكن أن يمر فيه بين مقاطع نصية من درجات متعددة

و استناداً إلى أسطورة J. Thuerber «The lover and his lass»  
الحبيب وقتها يتصح لموليش ورايبله (1977 ب) كيف أن الاستدلال



على المستوى الخارجي (Metalebene) يتكّن من قسم هذه الأسطورة إلى جزئين يعين من الدرجة لأولى هما رواية الأسطورة ومعناها، وكيف أن تعرفها تنيل الاسمرار في التقسيم بها - على عامدين أساسيين هما

- الظروف الرهانية والمكانية.

- والتغيير في حالة الأبطال (القائمين بالأحداث).

والمقطع التي يتوصل إليها استناداً لتلك العوامل لا يتحدد ولا تعتبر الا بواسطة علامات تقسيمه خارجة عن النص كتحددها مثلاً

- عن طريق الاستبدال بالضمائر (الإضمار)

- أو عن طريق الروابط (Gonunktionen)،

واب عدده نسبة الكبرى للنص، وغير عديده عن النص. النص، فمن معاني علاماته انفسه - وفهمه - فبعضه ليس فيها ما يشبهها خارج النص

ولسندوح بدى مبدوءة أغولسش ودرابيلها هما من خلال الوصف والتحليل يمكن في حد ذاته مبدوءة حد، بوضع من نظرية عامة عن النص لأنه نموذج يؤكد الوحدة لاتصالية أو لبينة الكنية للنص، ولأن لفصل فيه هو:

- تمييز مستويات النص المختلفة بعلامات اتصالية متفق عليها

و فتراس كون النص من قسم مراتباً إلى مقاطع فقرات اعتماداً على علامات تقسيم لغوية.

والملاحظ هنا هو أن الربط الثابت بين البيتين اللغوية و لاتصالية الذي يعبر عنه بعلامات تقسيم نصية داخلية أو خارجية بين - ومدى مكانية و تأويل النص تأويلاً تعالياً صحيحاً، لا أن ما يؤخذ على حد

المودج هو عدم فصله (واضح بين البيتين الاتصالية والدالية، الأمر الذي ترتب عليه غموض في وضع علامات التقسيم.

3 - والمودج الخامس هو مودج **البنية الدالية للنص** الذي ينادى به (Agricola) عام 1977 مطلقاً فيه من فكرة تكون النص أي نص من «عدد محدود ومسطح من لوحات البنية المكاملة دلالية والتي تأتي على شكل جميل وأشياء جميلة»<sup>(29)</sup>.

ومضمون النص في هذا المودج هو خلاصة توسيع جوهر الموضوع، ويتجده موكدة لجميع لوحات البنية بواسطة سلسلة من الدلالات المتكررة وبواسطة أحرف مسطحة تنه عن طرق المعلومات، لأحرف التي تخصصها لوحات تسببه برن، سكر أو مكسح خارج معين إلى موضوع أساسي، عند مقابلة إمكانية تغييرها مع نص جيني لعملية واحدة، فأخذ العلاقة بينهما أشكالاً مختلفة فتكون

- علاقته برسوم (Diagramm) يرتبط إلى نص مرسخ (expose text) وهو كامل (volled)

- أو علاقته بـ «نص» (redukti) : علامته تركيب وتكثيف (Kondensation) تؤدي إلى نص موجز ومختزل<sup>(30)</sup>.

وعلى الرغم من أهمية الإشارة إلى تلك العلاقة يبقى في النص شيء مهم لابد من أخذه في الحسبان، لا وهو طرف الاتصال الذي يستج النص من أحده، كما يجب الانتباه إلى أمر جرت لاقته في هذا المودج أيضاً هو تكون جوهر الموضوع من بسبه تتالف من البيئات الأولية التي يشكل كل منها خلاصة شاملة لأحبار محددة في حال ثبات النص ومثيبيه في حاله لثنائية، وبعبارة أخرى يمثل لب النص في هذا المودج مجموعة من اشتراكات المعنوية التي تحمل أحباراً محددة جمعت في حقل موضوع واحد شامل يطلق عليه البنية الدالية الكلية للنص.

- وأخيراً لابد من الإشارة إلى وجود جملة من الملاحظات التي تؤخذ على هذا النموذج، نكتفي بذكر أهمها، وهي:
- حاجته إلى مثال توضيحي بصورة ويحلله
- حاجة الروابط (Connectors) التي أثبتتها وأكدها أغريغولا إلى دراسة كاملة
- بقاء العلاقة بين الهيئة الاتصالية والهيئة الدلالية غامضة.

#### رابعاً- نموذج النص المنظم تواصلياً مشروحاً ببعض التعاليل النصية:

استناداً إلى ثلاثة نصوص مختلفة من فنون مختلفة (قصة - رسالتان تحسب - حديثه يومي - سيرة من كتب كل من «كروخ» و«روريخس» - و«سجود» مع ما جسد ان في كتابه «جد البادج» الأخرى المدرجة في الحصة ١١، رأيت في هذا النص إمكاناً لأن هدفه الأول هو كيف تكتب كلمة من لغة أخرى، فلهذا لا بد وأن يكون النص منسجماً في نص ما، وبهذا الطريقة التي يتم فيها تحقيق هذا التوافق لغوياً

فالنص أي نص هو في الحقيقة وحدة إخبارية [Mokutrye] ووحدة مضمومة تحدد بعلاقات تنظيمية سابقة [Textem] <sup>٢٢</sup> وهذا ما يدعو إلى الانطلاق من حقيقة كون لبنة الإخبارية هي التي تسود لبنة الموضوعية، ومن حقيقة كون النص الذي يتحدد عن هذا النحو قد يألف من وحدة نصية واحدة أو من عدة وحدات نصية ذاتية، تتلف بدورها إلى وحدات نصية أصغر، وبهذا فإن كل وحدة نصية هي نص في نص، وفي حال عدم إمكانية الاستمرار في تقسيمها إلى وحدات نصية أخرى تتكون لوحدات النصية إما من فعل لغوي واحد كالرجاء، أو المصحح أو

لا تفرح، أو من عدة أعمال لغوية تشكل جميعها بيئة ترابطية من الأفعال للغوية التي تترايط وتطيقاً.

- ولعمل المعوي في حقيقته بشأن من دلالة المجازية ومحتوى جيري، ويتحقق هذا العمل بواسطة النظام اللغوي الخاص

- والدلالة الإيجازية هي التي تفر الأفعال اللغوية والوحدات نصية على حد سواء.

- ولعل "و" لئلا المتجانس (homogen) أدياً هو فعل لغوي ذاتاً

- والنص المتجانس أدياً ولا يظهر تبدلاً في الأفعال المعوية هو وحدة نصية ذاتية

- والنص لئلا من عدة أفعال لغوية متربطة وطبقاً. من سبب هو وحدة نصية

وأما "و" كـ "الآخر على غير ما هو مرسوم" وكـ النص مؤلفاً من عدة أفعال لغوية مرسوم، فإن النص يظهر معنى آخر شخص به وحدات لغوية كثر، على عدد من الأفعال مرسوم. وهذا ما جعل النص لغوي يتحدد من داخل النص، ففي الوقت الذي يمكن فيه لعدة جمل أن تشكل فعلاً لغوياً واحداً، يمكن لتجمل الواحد أن تؤدي أكثر من فعل لغوي وذلك حين يلاحظ أن المركب لاسمي مثلاً يوصف جزءاً منها يرتبط بالجزء الآخر منها ويؤلفه

وبما على أهمية الفعل اللغوي في قسم النصوص طبعي جداً أن يعد التنظيم المتناسك للأفعال المعوية شرطاً يل قبل أساساً لقيام نظرية نص متماسك، فعلى الرغم من عدم وجود ما يدعو إلى لدخول في تفاصيل الجهود لمشعبه التي بدلت، ورمب إلى رسم تلك التنظيمات والتصنيفات في هذا المجال<sup>33</sup>، لا بد من تأكيد ضرورة امتداد هذا

لتصنيف إلى أسس متميزة ومسوقة نظرياً لعدم إمكانية الاعتماد على لصيغة النعوية للتعبير

ومما يسمي الإشارة إليه هنا أن الروبوتين قد لاحظ أن الارتباط الوظيفي بين الأفعال النعوية ناشئ من كون بعض الأفعال النعوية تكمل فعلاً آخرى أو تطلها، لأن الأمر في هذه الأفعال مرتبط كل الارتباط به بسبب من العلاقات التي يسهل، وغير مرتبط بالعلاقات التي بين المحتويات الإخبارية.

والوحدة النصية التي فيها هذا الشكل من البناء المتدرج تنقسم فعلاً لعموماً واحداً سائداً على الأقل، أنها تنقسم فعلاً لعموماً يحدد الوظيفة لاخرية لوجوده كونه كبرياء - سنة - من الأفعال النعوية الباقية من نفس مكانه كآب أو - سنة - فيها، وهذه سبعة للرجاء، والتي جاءت لأفعال لعموم ليس مرتبط ظنن من فعل لعموم أخرى يستند من بعدهم بوظيفته إلى السبب من رضى من كل من المرسل والمتلقي من حيث - بعد - فما يتقدمه - بواجب الرغبة فيه -

وبما على هذا الشكل المرسوم يحضر إلى ليرة للتحديد لأدائي للمرسل غير مرسوم أصح، فيعتبر النص بذلك جميعاً عند ليد به على أساس أدائي يحمل مشكلتين أوليتين هما:

- مشكلة تحديد الفعل اللغوي في النص

- ومشكلة تحديد العلاقة التي بين الجملة والفعل اللغوي.

وهذا يعني أن مفهوم الفعل اللغوي يجب أن يحدد باستمرار اعتماداً على أساس نصي، لأن الأفعال النعوية ليس بواجباً أو أصافاً في لنظم اللغوي (كالأسس) للفعل والحرف والصيغة والطرف - ولأن الجمل هي التي يجب أن تحفز لأفعال النعوية، وهذه الصورة الهيكلية المتكررة نظرياً عن النص يمكن أن تأخذ الشكل الآتي.



فليس حادج بجهة لاؤة في نص هذاب فيه موضوعه متعلقة بالمحتوى بجهة حادج عدس، هذاب في حادج بجهة في نفس ن بردها، لأن لصوص قد تكون في حادج مدسور من عدد، وشر ب مدافع لصوص Textieren « تقدم كل واحدة منها حادجاً حادجاً بجهة فكرة محددة

ولهذاب فإن إجراء أي تقسيم من هذاب القهليل على البنية الأدائية لنص يقتضى الاعتماد على مستندات خارجية لها علاقة بالنص كالمكان و لزمان و البطل او معرك الأحداث، هذاب وكثيراً ما تكون لمقاطع مربطة بالوحدات النصية، تغير أن ما يلاحظ عملياً هو سادج لفقرات ووحدات النص، وكون الوحدة النصية التي لا تقبل لاستمرار في التقسيم إلى وحدات نصية أصغر - مكوّنة من عدد فقرات امصوص حربية

هذا من الناحية لبائية الشكفية، أما بنية المصنوع في النص، فيرى (شيكرا) أنها مكونة مما يلي الجمل الإخبارية من علاقات دلالية وعطائفة من ناحية، ومما يلي نحو مل الجمل الدلالي لبصي «Textisilopie» من صلات مرجعية من ناحية أخرى<sup>(35)</sup>.

وبما أن القصة هنا غير متعلقة بمجرد جمع محتويين جبريين كما يرى (الانج)<sup>(36)</sup> وحسب، بل متعلقة بتنظيم دجالهما في «نظام المعرفي لقائم»<sup>(37)</sup>، فلا بد من الإشارة إلى ما بين الجمل الإخبارية من علاقات تعتبر ملاحق تابعة لمحتويات الإخبارية، وعلى الرغم من كون عدد هذه العلاقات بوعها غير ناسي لا يسهل فهمه لانه لا تطلق من اقتراض كون مسألة خاصة بعدد محدود جداً منها ولهدن من أبرز العلاقات التي يجب أن تراعى هنا ما يلي:

لتوازي رمزي (بال من [deight, c. in] )

- التسامع الرسمي / أي أن الجملة التابعة تأسى مباً بعد زس الفعل في الجملة الأولى [Nachzeitigkeit]

- عطف الوصل (Koordination)

- التضمين (Implikation)

ويؤكد كل من (سيفرمان) و(سمعودا) رباط المسألة بعلاقات أخرى غير ذلك هي العلاقة السببية [kausale Relation] التي تفسر ما بين حالتين أو وضعين من علاقة ناطر سببية، ويرى أن هذا التفسير لا يمكن أن يتحقق ما لم يكن هناك تنوع من التعاقب أو الترتيب الرسمي للامور، أي أن لأساس هو الترتيب الرسمي لما هو معروض، أما لعلاقة السببية فقرعية<sup>(38)</sup>

ولا يتوقف الأمر عند حد عرض العلاقات وتفسيرها، بل إن (سيغمان) رأى من ناحية أخرى أن التعبير لغوياً عن الحقول الدلالية في النص أو عما فيه من دوائر دلالية يتم عبر سلسلة كبيرة ومتنوعة من لرموز وأن الربط بين الموضوعات المتماثلة تابع لطبيعة العلاقات القائمة بينها. وبما أن على هذا فقد وجد أن الربط بين حراء النص لا يكون هو العنصر المكون للنص، لا عندما يكون هذا الربط في إطار الترابط العلائقي.<sup>39</sup>

ومن المفيد أن يشار هنا إلى أن قضية العلاقات الداخلية في النص من حيث تربط مكوناتها قد شهدت مواقف وجهات نظر كثيرة نذكر منها على سبيل التوضيح لا الحصر

- موقف ريس الذي يعتمد فيه على مفهوم السهم المرموعي أنثر ما يسمى بالانزياح والاضطراد (Ladung).
- وموقف Jakobson الذي جعل من التركيبية أساسه.<sup>40</sup>
- وموقف Herweg الذي طور مفهوم الاستبدال الجواني.
- ومواقف أخرى كثيرة لا مجال هنا لذكرها.

وبالإضافة إلى العلاقات المنطقية، والحقل الدلالي في النص أشار كل من أريمرسد وأكوج إلى وجود عامل آخر له أهمية مبررة في تكوين النص هو «جهازه المتممات Aktantenbesetzung» من حيث حاجة بعض العناصر اللغوية الداخلة في النص، اللغوي إلى متممات يودي أدوراً تعبيرية محددة في فعل الاتصال.<sup>421</sup>

## خامساً - نماذج نصية محللة وفق نظرية النص:

يعد هذا لمرص النظري لبعض المواقف والآراء التي ساءلت النص



من لداحل، وراحت الظروف الخارجية المحيطة بمسجده، يستعرض فيما يلي مثالا على تمثيل أربعة مصوص في ضوء أسس المصوح المقترح بادئين بحكاية أسطورية قد روتها جدة لاحادها موزلاً عند رعيهم، والحكاية هذه واحدة من القصص الكثيرة التي وضعها «Wozzeck». وجاء فيها

« تعالوا يا صفار، يا بنات، يا جميلات

في قديم الزمان كان هناك طفل ليس له أب أو أم، كلاهما قد ماتا، ولم يبق أحد على الأرض، وكل شيء على الأرض قد مات. ذهب الطفل حيناً ويساراً وهام على وجهه، وبحيث ليل نهار، فلم يجد أحداً، ونظراً لعدم بقا أحد على الأرض أراد أن يصعد إلى السماء. فظهر إليه القمر بكل حبه، فأنجمه إليه، وعندما بلغت كان القمر قطعة خشب بحرة، فأنجمه إلى الشمس ولدى وصوله إليها كانت رهرة دوار ديلة، وعندما جاء إلى النجوم كانت مراشات ذهبية صغيرة ممتلئة كما لو كان القاتل الجديد قد حبسها فربطها على لشجرة

وعين أر د الحودة إلى الأرض. كانت الأرض مبهمة مقلوباً، فوجد نفسه وحيداً، وحينئذ فقد لم صار يهكي ولا يزال قاهلاً ووحيداً».

فالمص من حيث الموضوع متعلق بحكاية حدث أو فعل، ومن المتوقع أن تكون احداثها متسلسلة زمنياً كما هي مبهمة فيما يلي

شكل بصور من ص إلى الأصل

ANALYSIS

فالمبتأى من النصّ السابق يلاحظ أنّه يسكوّن من عنصرين قيسين أساسيين بعدا من المبتدئ لأوليّه لتني يعتمد عبيها ليماء انداحسي لنصّ، هما الحكاية والفعل اللّغوي الموحّد، والدّعل اللّغوي في هذا النصّ تشير إليه بجملة شامئة (Hypersatz) هي «تعلوا ب اولاد .»، ومقتضى هذا الفعل هو برول الجنده عبد رغبة الصّغار وحكاية شي. لهم، وأما الحكاية فيه فمكوّن من سلسلة أخبار أو معلومات، ربط لتعديل بينها ربطاً سببياً لسكوّن بسية الحكاية أكثر وضوحاً وذلك لما لهذا الربط من قيمة أدائية من حيث تقريب الأفكار في ذهن الذين أرسل إليهم الخطابات.

والله في سر كبد نعيم، عن الأهداف نفسه في الحكاية يقسم بعضها في ثلاثة صفوف فرعية يعكس الدّرب رباني والمكان في للأحداث. النصّ «التي» تعتمد سم لأرض فالسماء فالأرض، وأما ما بر منه من حداث فهو يعبه علامات نفسه بر بها إلى لتبدلات لربابة مكانه لأن هذه الرموزات المتبادلة خاصه، ويؤتي بها لهدف معين.

وفيما يخصّ الأخبار أو الموضوعات في النصّ، فإنها تتربط فيما بينها برابط عطف أو تربط تعليل، والحقق لذالتي فيه بسيط جداً، وأنّ «جزء» النصّ مترابطة بدنها مرجعياً، فصلاً عن كون الطفل هو الذي يقوم بالربط على هذا المستوى.

واللافت هنا هو التصوير المتباين للأفعال لطفل المشروطة حيث لا يعبر عن الحدث (الصعود) ونتيجته (الوصول) إلا لدى ريداره الشمس، والتعبير عن لنتيجته يتم في سياق حمله رمادية يشير بدأيه إلى الجملة الأساسية «كاتب الشمس رهرة دوار شمس دليله»، كما أنّ ريدانه للشمس والكواكب أحدث الحدث نفسه، ولم يتحقق إلا لوصول بحمله ثانية.

وعندما عاد لي الأرض لم يعبر عن الحدث وسيجسه على حد سواء،  
فربطت الحالة مباشرة بحملة الهدف التي تنتقل إليها الجملة الروائية

والنص الذي بين أيدينا يمكن أن يعد نسخة من الموضوع الأساسي  
نعمه إلى جانب نسخ الأخرى، والبيئة التعبيلية فيه لم يشر إليها إلا مرة  
وحدة بالأداة «لأن»، في الوقت الذي كثرت فيه الروابط الرسمية،  
ولعاطفة، وكذلك الظروف الروائية التي تمهم في ترتيب الحدث أو  
تعايقه، وأب النحو الذي فيه، فهو صورة عن النحو الذي يستعمله  
الأطفال حينما يحكون لشخص عما قاموا به، إلا أن اللاب في بيئة هذا  
نص هو أن تعاقب الأحداث فيه مترابط عن نحو تعبيلي على الرغم من  
عدم الإثبات إلى لتعليل سوى مرة واحدة وبصيف

وهذا النحو الموضوعي سطره ندي آخر على سطر الأسطورة  
القصة من غير كـ الوظيفة الأدبية المقصود، هي لطيفة الأدائية  
للحكاية عبارة لنص، مشتملاً على «نحو» في النص يمكن  
أن يبرز أحاسيسه، لأنه لا حجاب تتخفى اليه الموضوعية،

ومن ناحية أخرى يدلل على كفاية ترابط النسخ المتتالي/ بيئة  
الحدث وبه موضوع/ تحليل رسالته عمل يسقطه سبحانه بين تركيب

#### «المؤسسة ABC»

رمزكم ومزنا الهاتف

سفناد (إلى الفقرة ما قبل الأخيرة هي رسالتكم المؤرخة في  
15 12 1969. وهنا على الرسالة التي بين أيديكم، يمكنكم أن تلاحظوا أن  
كفاية التركيب تغطي الأضرار التي لا نعد أنفسنا مسؤولين عنها

فوجود كفاية تركيب يعطيكه مرابا جوهرية من غير أن تكونوا  
مستعدين للمساهمة في هذه التكاليف، ورجازا سكره مرة أخرى،  
لتعيدوا النظر في قضية المساهمة في التكاليف.

## مع لمحات المحبة

المرفقات.

د تركا البنية الأدائية لنص السابق جانباً ولو إلى حين، من م  
فيه من أخبار يوصلنا إلى البنية الموضوعية الآتية.



هذا الوضع لتخصص يقع بين يدي المرسل وشكل البنية التعميبة  
لنص، على الرغم من أن نصه به من هي الأساس د ب يكون تعليلاً.  
يما هي وتلك سوجه رجاء إلى مستقبل ليفكر من مرعده رغبته في  
المساهمة في التأصيل

وي د تأييد لمرسل من مائه من حرا يقو و معدن فيما قد  
بعضه من بل منه حد، رجاء مسود د بعضه د ربه له هذه بهيته  
الأدائية والموضوعية يمكن أن تعرض على البحر التالي

شكل يصور من ص ٢٤ بالأصل



ونظراً لقصر وقت التحدير نرجو اخبارنا عن الموعد الذي نحصل فيه على التصاميم بعد فحصها. هنا وتقبلوا خالص تحياتي وحالص شكرنا لكم على جهودكم

المصنع ZYX»

لرساله لسابقه من معقد. تاحد بيته الموسوعيه والأدنيه لشكل الأتي.

شكل بقصور من ٢٥ لأصل

والنص السابق عموماً يتكون من أربعة عناصر هي [ مادة + رجا مان + شكر + وتكون من حيث المصنوع من مقطعين نصيين هما:

- مقطع موضوعه هو العبيوات، إنجازها، سبلاها، تحديدها، تصديرها، والتوايح السويديّة التي تطبق عليها

مقطع حر موضوعه الأساسي هو التصميم، إرساله، الفحص الأولي له. ومن لمقطع ايف الشكر على الجهود المبذولة، أي على الاختيار المتسامح فيه، وتحديد الوعد

والدول التي تشير إلى الحدث [Handlungsträger] بالأوعية والتصميم هي التي تحدد موضوع كل مقطع من الأداة. رتبة المقطعية في كل مقطع سطر لأن سطر محدد مع تحدد لا عنه منتظم الاختيار، والاختيار ينظم بدوره الإرسال.

والألف في النص هو، بعبارة أخرى، لاداهه بعبارة موضوعية، وإمكانية الإزالة من اليد من الأداة التي لا تظهر لا بوصفها عصباً شكرياً في الرجا. لا يور في حشد مسعد بحيث يور في رجليه بدائيه مستقلة دون الارتباط بغيرها

فالمقطع الأول يظهر على شكل إشارات سوع الرجا، اجاباً، وأما المقطع الثاني فإنه يتحقق بأنواع الرجا التي تفعل من بعضها بوصفها فعلين نصيين مستقلين وذلك عن طريق الإشارات. والتي يمكنها أن تأتي بدائيه رجا، مقروبة بمضمونين إجابيين.

والرجاء بأنواعه يسود محصري النص 3 عن طريق العلاقات الوظيفية العامة بين الإشارات وتلك الأنواع من الرجا. أما العنصران المتبعين ملا يشكلا - إن صح التعبير - سوى المجال الذي يدخل فيه الرجا مان، وهذا لا يصحح باسملايهما موضوعياً بل يعاديهما إلى المقطع الثاني.



والنص أدنياً يتكون بالطبع من أربعة عناصر نصية ليس بينها أي علاقة وظيفية، مع ملاحظته أن الشكر يمكن أن يكون تأكيداً للمعاون، ومرتبطاً وظيفياً بموافق حالي المرسل والمستلم.

و لرسالة بوصفها نصاً تشكل وحدة نصية تتحدد شكل الحوار المكتسبي الذي جرى بين مراسلين، فتتشرب بهذا الطابع الحوارية من لحادثته، ويختلف من المحادثة، وبالمقابل وكما يرى [Nymegen] و Schwitalla تشتمل لمحادثة من الرسائل بالقرب انبرامي والمكاسي للحدثين بحيث يتأثر المتكلم في بناء تعبيره بإشارات معينة من السامع<sup>44</sup>

ولم يفسر في وصف مفصل لمحادثة يفتح بالمرور في الأسس التي رسمها Henne (Rhebeck) ويكتفى في شرح خصائص اللازمة لسطحية المحادثة في عبارة عامة بعبارة "المحادثة هي حقيقة لها بناء على أساسه" (3) دون تشتمل بالمرور في أمثلة المستمع<sup>45</sup> من حيث بناء الأدوار، حيث لا يفرق المسموع عندما يأتي دوره يسمى خطوة في المحادثة ودور " "، والدور في المحادثة هو في الأساس كل جزء منها لا يتميز فيه المتحدثان، ولهذا تقارن المحادثة وفي مقامات محدثة بالمرور التي يتحاور فيها ثمان كتابياً فبعد النص المكتوب والمتبادل بينهما وحدة نصية

فالمحادثات تعتمد بداية إلى أدوار (أو مقاطع/ خطوات المحادثة)، ويؤكد كل من [Oreström] و [Kneip] أن هذا التقسيم يتطلب لتفسير الدقيق بين المتكلم والسامع، ويشترط عدم عدم محادثات المسموع التي لا يطرأ إليها إلا على أنها بيانات وتعليقات مساندة - أدوراً كلامية، ولهما يجب التعبير في الدور الكلامي في المحادثة بوصفه فرصة لمتكلم

لتفسير وبيّن الثبوت والتعليل: أي عبّيره عن تعابير المستمع التي تدخل في الدور<sup>47</sup>

ويرى كن من (هيبيما وأريبيوك) أن المصمم لا ينبغي مسمماً مد  
اللفظة لشي يسلسل فيها الكلام، إنما يصبح مرئلاً، ويتحول إلى مكدل،  
وتصبح ردود أفعاله بيانات وتعليقات، وهذا ما يدعو إلى ملاحظة أن

عدة أدوار في المعادته تشكل مجموعة مسار المعادته أو  
تتابعها<sup>48</sup>، ويتكون الدور من جانب من فعل لغوي واحد أو من عدة  
أفعال لغوية وإلى جانب هذا التفسير، المبني للمعادته برسم  
[Sorensen] سنة 1978 نظراً إلى المعادته من أنه من مكلم فاعل  
ومكلم متفعل Reaktive<sup>49</sup>، وعرضه على النحو الآتي

١ ----- B فعل ١ B فعل

بمعنى B في المعادله لا يحدّد (١) في المعادله لثانية  
يتولى (١) بيان، في حدّ ذاته، ١، أن يفعل في رد على (B)  
وفي الحالات كليهما يتولى (B) دور الكلام

- كن دور كلامي له خاصه تشبه ما يخصوص شريطه ن ينظم من  
الدور الكلامي أكثر من خبر (Proposition) وفي الأدوار الكلامية  
لمتكم فاعل علاقات رباطية، وعلاقات وحدة الموضوع أيضاً  
كذلك التي بين أفعال الكلام في الدور الكلامي الواحد

والرسم التوضيحي لأنني بصور بنيه معادته بسيطه باركاً  
لارتباطات العلاقات والموضوعية جانباً لتسهيل لشرح فقط، ولعرف  
المرسوم نصياً يأخذ الشكل الآتي:

١ - أنا عطشان جداً، كأس من العصير يطفئ ظمئي.

ب - اشرب إذا واحداً.

- ٦ - صحيح ما تقولين. ولكني لا أجد شيئاً من العسير في الشلاحة. فلا تفصل يا حصارة من مخزون المثل<sup>٦</sup>
- ب - أ؟ هل فقدت صوابك؟ وللعلم ربما أننا في هذا الموضوع، كم هو جميل أن اوضح لك بأنني لم أقبل بك روحاً لأكون حادمة لك
- أ - حسن! حسن! لقد فهمت.

تتكوّن هذه المعاداة كما هو مبين من الرسم والمحوّل من جملة "دور" كلاميّة بيّ ثمان منهما تر بيّاً. فكان (أ) هو المكند المتفاعل في القسم الأوّل من المعاداة. وصار (ب) يتولّى دور القاعدي في المرحلة ما قبل الأخيرة من الكلام وانتقل (أ) إلى دور المنفعل

فالمعاداة تبدأ بإحدىّتين يمكن عندهما هنا تعليلاً لرجاء غير مصرح به لعملاً، لتتكلم (أ) يود دفع (ب) إلى أن يجعل له عصيراً. ولكنه لا يطلق بالرجاء صراحة، والموضوع هنا لا يتعلق برجاء. فغير مباشر بل بإحدىّتين يستخلص منهما رغبة المكند، ويمن أن الأمر عموماً يستحقّ بوفادات يسوع (ب) أن يمدّها بحرف (ب) (ب) بحسب بادأه ويعاد بكلمات أخرى

والدور الكلامي الثاني (أ) يكسب طعنه أخرى ذلك عن طريق رد فعل (ب). كأنه سكر مع "أ" في الأوّل كدليل واضحاً. بشكل هو لاخر فهو من سكر رندور (أ) حب يحاوّل مرة أخرى أن يعث (ب) على القيام بعمل معقد. فغير أنه يخطئ هذه المرة برجاء مباشر يعلن بوفاده

وفي هذه النقطة يتضح كيف يتم تنظيم مسار النص أدائياً وموضوعياً عن طريق العلاقة المتبادلة بين الشراكاء. قد (أ) كان مقدوره في الأصل أن يقول الشيء نفسه من غير رد فعل (ب). إلا أننا برّد فعل (ب) بعد تعابير (أ) شيئاً آخر. كما لو فعلنا هذا في حال افتراض عدم رد (ب)

وفي هذه النقطة يتضح كيف يتم تنظيم مسار النص أدائياً وموضوعياً عن طريق العلاقة المتبادلة بين الشراكاء. قد (أ) كان مقدوره في الأصل أن يقول الشيء نفسه من غير رد فعل (ب). إلا أننا برّد فعل

[ب] بعد تعابير [أ] شيئاً آخر، كما لو فعلنا هذا في حال افتراض عدم رد [ب].

وأخيراً يمكن القول إن النص السابق يتكون من مقطعين نصيين يظهر فيهما ما يلي.

الأول منه يسوده الرغبة في الحصول على العنصر: الرغبة التي تحصر في الدور الكلامي الفاعل لـ [أ].

- بتأثر [ب] بهراء [أ] وذلك بإعداد موقف سلبي وتولي زمام المبادرة في آن واحد.

- والموقف من مقتضى الجسماني - في الوسط من دور الكلامي الأخير لـ [ب] تسود مطالبة [ب] هذا المقطع النصي

وهذا الأخير يفرض على الضلالت منه نوع من الضلالت لا وهي الضلالت الموضوعية من مرجع من موضوع آخر. وفي مختصر شهادته

وقبل أن نحكم لنحكم بحدوث ما في هذه المقادير من سر من السر لتعرف بعض من ظلاله نفس من تحت مقدمات في ذلك على ما قد أفيد من السادج والأعاط التي سبق عرضها من نص أسطورة إلى رسالة محور والنص الذي سبق عرضه مبني فنياً بناءً خاصاً بذكرة كل من له صلة بالشعر العربي القديم من قريب أو بعيد. فهو يرجع إلى عصر عرفنا فيه أهوليات التي كانت تنظم في حول كامل دليلاً على حرص المرسل الشديد على بناء النص على محور فيه بهديب وصقل وسحار وسامق وتكامل من الناحية النظرية.

والسابعة: البياني هو المرسل هنا، فهو يقف مادحاً راصفاً، ومديح كما هو معروف بتصنيف بالدرجة الأولى على صفا - لصفا وللحصول الحميدة من شجاعة وتصحية ومرورة وإيا - بالممدوح أو من يحبه

وما المنقطع الشعري إلاّ أني سوى مثال على نموذج شعري يتكرر كثيراً في التراث العربي الشعري فكيف يبدو هذا النص من منظور «نظرية النص الحديثة»؟:

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوهم عصائب طبر تهتدي بمصائب  
بصاحبتهن حتى يفرق مزارع من الضاربات بالنما، الفوارب  
تراهن خلف القوم خزواً عيونها جلوس الشيوخ في شباب المراتب  
جوانح قد أبتن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب  
لهن عليهم عادة قد عرفتها إذا عرض الخطي فوق الكوائب

من التدقيق في النص ومحاولة تحديد مزايا بنيته على المستويات المختلفة لدلاليته حسب البنية، ومن تقديره من ربه الأعمال، للمعوية، يمكن اعتباره نموذجاً من طمعه منه اعتماداً على ما تقدم عرضه من آليات نظرية.

- فالبنية الدلالية الجامعة للنص، من الناحية التي يرسل أن يحفظه، ويوصيه في النص، هو المديح الذي يشكل إطاراً عاماً وابطاً شاملاً بين الوحدات النصية الدلالية التي تتفاوت في تركيبها سهولة أو تعقيداً. والبنية الدلالية العامة الجامعة هذه تسمى بالفعل المعوي السائد الذي يتخصص الأعمال المعوية الأخرى التي يكمله وتفصل في جرياته.

البنية النصية مجتمعة تتكون من وحدات نصية متعددة ومتنوعة بدءاً من أول النص إلى نهايته، وكل وحدة نصية بشكل بدائي وحدة مرصوعة جرسنة تسعد عن وتد حل مع غيرها على اختلاف طبيعة الربط الداخلي بين تلك الوحدات وهذا الربط قد يكون رمزياً أو

تعديلياً أو توضيحياً أو اسدياً بالصماغرين لينشكل منها هي لنهاية وحدة لغوية عليا متكاملة هي النص.

ونظراً لتعدد الوحدات النصية وثلاثتها جاءت الأفعال اللغوية مترابطة متماشكة تكاد تشكل حلقات في سلسلة واحدة؛ لأن الحديث في لفعل الواحد يتم ما قبله إلى لم يكن يفسره أو يوصفه.

أدى الحديث الذي تشير إليه بوصفه بنية دلالية سائدة في النص أو قل أرسل إلى المشتقي باستعمال اليه بنا، أخرى مشيرة أكثرت لبينة لصحية طابعاً عاماً وفريداً، لأن الموضوع الرئيس فيها لم يعرض مباشرة إنما اعتمد لمرسل به كما هو واضح من الوحدات النصية الصغرى غير (المحور) من نصي غير فضاء بني بعد من مستخدمات موضوع (لنصوص في مثل هذه الحالات) بعد حذف النص مقتضات فيه بعد، لكن ما سببه لهذا الذي منه من حيث تقديم حرة، وسند من حيث قوة المدح وقد يتمسك به من خصائص في ظرف من حرج بعد به (الأساس) الذي لا يعتبر يمنع، في الوقت الذي نلاحظ فيه محض نظيره قد نص به كل متكامل في أفعاله إلى درجة عام فيه، الحمل وكماها بل يمثل سلوكيات جاء لتعبير عنها بأساليب وصفيّة متعددة

- الحديث عن قوة المدح في زمان العرو، وارتباط حمله من الأفعال المعوية بعد الحدث، لأن مشاهدة هذه لأفعال ومعايشتها مشروطة بشقها فعل رئيسي، يسمى متعلق النص.

لإشارة لمباشرة والدقيقة إلى قوة قبيلة المدح من خلال ملازمة تلك لظهور المحارحة لها ومعرفتها البقية أنهم سيتصرفون وأنهم سيحفظون يصيب كبير من الطعام الذي معروداً أن يحصلوا عليه في مثل هذه المناسبة، فهم دائماً متصرفون، لا يعرف القشل إليهم سبيلاً

بعد أن النص السابق يحض النظر عن طبيعته الوصفية التي تعتمد على تعرض مبني بناءً ولياً على الأفعال اللغوية التي تشكل حياً من جملة تزدني تعرض أو من عند حمل تعصب جميعها في قلب التصوير لدقيق للمعبر أو المعلومة التي أراد المرسل أن يوصلها للمتلقي

إلا أن الالاقب فيه عموماً هو عنصر الحركة الذي لارتمته حملة من لأفعال التي أعطته حبرية خاصة: لأن هذه الأفعال وجدت في لفظه المعبري العربي أصلاً للإشارة إلى مثل هذه الحالات، إلا ما بدر منها وكان مجازياً، ولعل الأمثلة الآتية تؤيد هذا الحكم:

يغرن - خلق - يصاحبهم - تهدي - جنوح - لقاء الجمعي -

لوارب - الضاريات

أما عن طبيعة العلاقات بين الوحدات بنحس مدبرها واضحة وتتضح ذكر حيث لا يستل من حقل مدالي واحد و أنه لدالية لساندة من دلالات أخرى فامحدث نفسه بأفعال المعوية على اختلاف درجة سبب تشكل وهذا دلالية متكاملة تتشابه في العلاقات والصلات الداخلية وتنوع.

## شكل يصور من ص ٣٢ بالأصل



وَمَا الرِّبْطُ الدَّخْلِيَّةُ بَيْنَ مَكْنُوتِ النِّصِّ، فَهِيَ مُتَوَعِّدَةٌ، وَمِنْهَا

1 - الرِّبْطُ الزَّمَانِيُّ: التَّحْلِيْقُ مَرْتَبُطٌ زَمَانِيًّا بِالْعَزْوِ

- اِهْتِدَاءُ عَصَائِبِ الطَّيْرِ مَرْتَبُطٌ بِالتَّحْلِيْقِ

- المصاحبة مقصورة بالقزو فالمحركة.

- الإغارة مشروطة زمانياً بالعزو فالمصاحبة، لأنها لا تعبر ما لم يعر

- رئيسها جوسع مشروط زمانياً بتعليقها وبحركتها مع القوم

- تحقيق النص مشروط بلفظ الجمع.

2 - الرِّبْطُ لَدَخْلِيٌّ مَرْتَبُطٌ بِذَنْبٍ مِنْ خِلَالِ رِبْطِ بَعْضِ حَرْزِيَّاتِ

النِّصِّ بِبَعْضِ سَيِّئَاتِهِ الَّتِي تَسْتَدْرِجُ فِيهَا مِنْ عِنْدِهِ لِي عَصَا

مُتَوَعِّدَةٍ، وَهَذِهِ دَرَجَةُ الْمُحَقَّقَةِ بِالْعَصَا مَعَ نِصِّ رَجَدِ، عَصَا

كَلِمَةٍ مَرْتَبُطَةٍ بِالنِّصِّ بِمَعْنَى أَنَّ فِيهَا لَذَنْبٌ لَدَخْلِيٌّ كَمَا هُوَ

الْمَعْنَى فِي الْأَمثلةِ الْآتِيَةِ:

- غُرُورٌ بِحَشٍّ / حَلَّى ثَوْبٍ / عَصَايِهِ / مَعْدَةٍ / لَيْسَ عَلَيْهِ عَادَةٌ

قَوْرٌ لِمَجَاعَةٍ، وَهِيَ بِوَصْفِهِ صَهْرًا مُتَّصِلًا لِمَجْعِ الْمَذْكُورِ الْعَصَا بِرَجْعَانِ

إِلَى مَرْجِعٍ وَاحِدٍ هُوَ قَوْمُ الْمَدْحُوحِ، وَتَكَرَّرَ «الْوَاو» وَهَذِهِ فِي وَحْدَةٍ

نَحْوِةٍ مُحْتَفِظَةٍ، وَفِي أَعْمَالٍ لِقُوَّةٍ مُتَعَدِّدَةٍ دَلِيلٌ عَلَى تَكَامُلِ الْوَحْدَةِ

لِسَانِيَّةٍ لِدَلَالِيَّةٍ.

3 - الرِّبْطُ الْمُرْجِعِيُّ وَالتَّوَعُّدُ قِيَّةٌ:

وَصِفَ الْمَوْضِعِ أَوْ السِّيَاقِ الَّذِي ذَكَرْتُ فِيهِ الطَّيْورَ الْمُحَلِّقَةَ رَاجِعًا أَصْلًا

إِلَى الْمَوْضُوعِ الرَّئِيسِ: الْمَدْبُوعِ وَمَا يُنْتَظَرُ مِنْ وَصْفِ لِمَدْبُوحٍ، فَالْعِلَاقَةُ

بَيْنَ الْأَعْمَالِ الْمَعْنَوِيَّةِ الْمُتَعَدِّدَةِ فِي النِّصِّ وَالْعَرَضِ الْأَسَاسِيِّ فِيهِ عِلَاقَةٌ

مُرْجِعِيَّةٌ - بِرَافِعَاتِيَّةٍ، وَكَذَلِكَ الْعِلَاقَاتُ بَيْنَ الْوَحْدَاتِ النَّحْوِيَّةِ الصَّغِيرَى.

- إن النص السابق بكل وحداته وأفعاله منظم في بنية ترتيبية أشبه ما تكون بالهرم الذي يقوم على قاعدة أساسية، تتوالى الدرجات الأخرى لتكون في يمينه برائيه مرجعياً ومنطقياً للأحداث، فضلاً عن التصعيد فيها وذلك في الانتقال من العام إلى الجزئيات التي تعطي لفكرة قوة

هذا مثال بسيط على الألية التي يبدو فيها نص شعري من خلال نظرية النص التي وجدت ببساطة تخصيه في لمدارس العربية، هذا مع العلم بأن الدراسات العربية الأدبية والتأدية قد شجعت موضوعي النص و لتناص درسا وتحليلا، فضلاً عن ورود ملاحظات أولية لا يستهان بها في حق البحث الأدبي للنص الشعري وتحليله من خلال طرح الأطر العامة التي يتضمن بها النص الشعري على اختلاف موضوعه

هذا جهد موسوع حاولت في منه فيه فكره منه عن بعض أسس نظرية النص لتحديد سة النص من هذه الدراسة من أن يكون قد وفقت في تحقيق ما ذرأته أسس سوكس رستاد اعظم

## ثبوت الهوامش

- 1 - ينظر  
In: W. Kalbmeyer R. Meyer-Hermann Textlinguistik.   
Lexikon der germanistischen Linguistik, 3. Aufl. Tübingen, 1980, S. 243-258
- 2 - ينظر  
Grewendyck Gumbir Sprechacttheorie, 'نظرية فعل الكلام', In: 2. Aufl.   
Tübingen, 1980, S. 287-293
- 3 - وللتعمق في وصف هذا المبدأ ينظر  
Grewendyck Gumbir Sprechacttheorie, 'نظرية فعل الكلام', In: 2. Aufl.   
Tübingen, 1980, S. 287-293
- 4 - ينظر:  
Lückmann: 'Theorie des sprachlichen Handelns', In: 2. Aufl.   
Tübingen, 1980, S. 287-293
- 5 - ينظر  
S. Schmidt Texttheorie, 'نظرية نص', 2. Aufl. München, 1976, S. 49
- 6 - ويرى النظر هنا عن المكونات غير اللغوية كالإيماء والحركة
- 7 - ينظر هذا كل من  
E. Günth: W. Rautle: Linguistische Textmodelle   
München 1977 (n): S. 46
- 8 - ينظر شيفت 1976 ص 104
- 9 - لشكل مستند من  
W. Koch I. Rosengren M. Schoneboom Sprachhandlungsstruktur des   
Textes, 'البنية الفعلية لحوار نص', Fachsprachliche Kommunikation   
(1978) I. Lund. Ebenfalls erschienen in M. Linmarud J.   
Svarvik 1979 (Hrsg.)

- 10 - خريطة أن تصل هذه الرموز إلى الرقم
- 11 - ينظر هنا غريش ورينيه 1977/1 ص 30
- 12 - ومن ثمّ العريضة التي من هذا القبيل هارفيغ الذي كتب مولودين ميمز في هذا الباب عن أية بناء النص وعلاقته بالاستبدال الداخلي بالضمائر فيه ينظر
- 13 - H. Harweg, Pronomina und Textkonstitution, München, 1968
- 14 - H. Harweg, Substitutional Text Linguistics, In: W. I. Dressler, Current Trends in Textlinguistics, Berlin New York 1978, S. 274
- 15 - فضلاً عن هذا فإن برينكر قد يعصب من كمي هذه العريضة ما يفيد به من بحث مسبق في باب الصائيات النصية في حديثه عن تعريف الصائيات النصية، معتمداً في
- 16 - K. Brück, Die Integration der Textlinguistik, In: J. S. Petofi, 1977, S. 307
- 17 - ويلاحظ هنا أن هذه العريضة هي نفسها التي وردت في 1976/1 ص 307
- 18 - من وجه 1976/1 ص 307، حيث وردت في 1976/1 ص 307، حيث وردت في 1976/1 ص 307
- 19 - 1978/2 ص 70، حيث وردت في 1978/2 ص 70، حيث وردت في 1978/2 ص 70
- 20 - ينظر نصي في كتاب 1976/1 ص 307
- 21 - T. A. von Dijk, Text and Context, Explorations in the semiotics and pragmatics of discourse, London New York 1977, S. 3
- 22 - ينظر كل من
- 23 - S. Schmidt Texttheorie, 2. Aufl. München 1976, S. 15
- 24 - H. Isenberg, "Text" vs. "Satz", In: F. Dames, D. Vachweger (Hrsg.), Problem der Textgrammatik, Berlin 1977, S. 119
- 25 - J. J. Petofi, Texts and Sentences, In: J. S. Petofi, 1977, S. 274
- 26 - ونحن ينبغي ذكرهم هنا: هارفيغ / إيسريش / هير / بيتوفتي، / pilke، وينظر بنظر نفسه الآخر، والتوجهات التي ذكرها كل من باقي في مؤلفاتهم

1. E. Jäuch, W. Rabke: Linguistische Textmodelle. (München, 1977 (u)

2. M. A. K. Halliday: R. Hassan in English. (London, 1976)

3. M. A. K. Halliday: Text as semantics choice in social contexts. In: T. A. van Dijk, J. S. Petof (Hrsg.) Grammars and Descriptions, Berlin-New York 1977, S. 176

4. U. Kroebe: Text und Kommunikation. (Stuttgart, 1976)

5. 17 - ينظر المؤلفات السابقة هالدي و هاسن 1976 في 19

6. 18 - لتعرف مفهوم الوظيفة ينظر

7. K. Zmarova: (Tübingen, 1978, S. 77, 93.

8. 19 - وينظر Rosenblatt في فصله من سنة 1978

9. 20 - ينظر في 1972

10. The Hague pers. 1977

11. 21 - ينظر أوتو (سباني) سنة 1978 في 518.

12. 22 - لغة أفكار كاشفة موجوده لدى كل من كوخ وروزنبرغ وشونبرج في

13. W. Koch, J. Rosenzweig, M. Schöneboom: Sprachhandlungsstruktur des Textes. (Fachsprachliche Kommunikation) (Lund, 1978). Ebenfalls erschienen in M. A. K. Halliday (Hrsg.) Kommunikative Kompetenz und Fachsprache (Lund 1979) باللغة التخصصية

14. 23 - ينظر برينج 1976 في 48

15. H. senberg: Einige Grundbegriffe für eine linguistische Texttheorie. In: F. Dames, D. Vieweger (Hrsg.) Probleme der Textgrammatik, (Berlin 1979, S. 48

16. 24 - ينظر المؤلف السابق سنة 1976 في 71

17. 25 - ينظر المؤلف نفسه 1976 في 58

- 26 - مصدر السابق نفسه ص 77
- 27 - ينظر غوليش ورينيه 1977 / ص 134
- 28 - غوليش السابق نفسه 1977 / ص 134
- 29 - ينظر في هذا المقام
- 30 - E. Agnola. Text - Textaktanten - Informationsden. In: E. Agnola (Hrsg.) Probleme der Textgrammatik (Linguistische Arbeiten 14), Berlin, 1977, S. 14
- 31 - شينكر 1973 ص 37
- 32 - M. Schecher. Sem- und Themenanalysen als textlinguistische Beschreibungsverfahren. In: ds. 1973, S. 37
- 33 - ينظر كوخ وروغن / 1978، ص 270
- 34 - هذا الموضوع هو نفسه، رينيه 1977، ص 134
- 35 - هذا الموضوع هو نفسه، رينيه 1977، ص 134
- 36 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 37 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 38 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 39 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 40 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 41 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 42 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 43 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 44 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 45 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 46 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 47 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 48 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 49 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 50 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 51 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 52 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 53 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 54 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134
- 55 - ينظر في هذا الموضوع، رينيه 1977، ص 134



- 44 - وإتحافين شرح مقفل عن موصف الحادثة ونسب ينظر
- F. Sch. Nymegen / J. Schwitalla. Gesprächs- und Gesprächs-Analyse. (الطبعة الحكيمة والتحليل الحادثة). In: Lexikon der germanistischen Linguistik, 1. Aufl. Tübingen, 2. Aufl. 1980, 313-322
- H. Henne H. Rehbock. Einführung in die Gesprächsanalyse. مدخل في تحليل Berlin / New York, 1979, S. 22
- 45 - ينظر H. Henne H. Rehbock، المصدر السابق نفسه 1977 من 22
- 46 - المصدر السابق نفسه والطبعة نفسه
- 47 - ونعرفه هذه الأسس ويعريف ينظر ، مدخل في تحليل الحادثة هيننه ويرت herne / Rehbock 1979 الذي سبق ذكره كـ ينظر
- B. Oresten. Gesprächs- und Gesprächs-Analyse. Lund, 1977
- R. Knap. Der Konversationsprozess: eine Analysekategorie der Gesprächsstruktur. In: Zeitschrift für allgemeine Sprachwissenschaft, 1977
- 48 - ينظر هـ ويرت 1979 من 20
- 49 - ينظر هـ ويرت 1979 / 205 وكنت سيرتس 1978 / من 211
- V. Sorensen. Dialogue: Negotiation of text in K. Gregersen. In: Papers from the Scandinavian Conference of Linguistics, Odense 1978, S. 211
- لأنهم مبرز بين حديث الهدف وبين حديث الاستقصائي التأثري



## ثبت المصادر والمراجع

- 1 - E. Agrícola: Text-Taktanten: Informationskern. في كتاب: نصّ ولب المعمّرة (Problèmes der Textgrammatik)، II، Berlin، 1977.
- 2 - C. Bremond: Logique du récit، Paris 1973.
- 3 - K. Brinker: Zur Gegenstandsbestimmung und Aufgabenstellung der Textlinguistik (1977)، In: J.S. Petofi، 1979، S. 3.
- 4 - F. Jones: Zur semantischen und thematischen Struktur des Kommunikats، 1979. In: F. Jones، D. Viehweger (Hrsg.)، Probleme der Textgrammatik، Berlin 1976، ff. 29.
- 5 - A. van Dijk:
  - Some aspects of text grammars، *Language paria*، 1972.
  - *Phonetics and the Study of Language*، 1974.
  - *Text and Discourse*، J. S. Petofi (Hrsg.)، Discourse، London-New York، 1977.
  - *New Linguistic Theories and Texts*، 1979، S. 509.
- 6 - T. A. van Dijk، J. S. Petofi (Hrsg.)، *Grammar and Descriptions*، Berlin-New York، 1977.
- 7 - W. v. Driesler (Hrsg.)، *Current Trends in Textlinguistics*، Berlin-New York، 1978.
- 8 - J. Grewendorf: Sprechtheorie. In: LGL، 2. Bd. Tübingen، 1980، S. 287-293.
- 9 - E. U. Große: Text und Kommunikation، Stuttgart، 1976.
- 10 - E. Gutsch، W. Kable:
  - *Linguistische Textmodelle*، München، 1977 (a).
  - Überlegungen zu einer makrostrukturellen Textanalyse. J. Thurer: The Lover and his case. In: T. A. van Dijk، J. S. Petofi (Hrsg.)، *Grammar and Descriptions*، Berlin-New York 1977، S. 132.

- 1 - M. A. K. Halliday, R. Hassan, "Cohesion in English", London, 1976
- 2 - M. A. K. Halliday, "Text as semantico-choice in social contexts", in: I. A. van Dijk, J. S. Petofi (Hrsg.) "Grammars and Descriptions", Berlin - New York 1977, S. 176.
- 3 - R. Harweg  
 Pronomina und Textkonstitution, München 1968  
 - Substitutional Text linguistics, in: Dressler 1978, S. 274
- 4 - H. Henne, H. Rehbock, Einführung in die Textlinguistik, Berlin - New York, 1979
- 5 - H. Isenberg  
 Einige Grundbegriffe der Textlinguistische Texttheorie, in: F. Dones, D. Vieweger (Hrsg.), "Text 'vs.' Satz", in: F. Dones, D. Vieweger (Hrsg.), Probleme der Textgrammatik, New York 1977, S. 119
- 6 - H. Isenberg, Texttheorie für Lehrer und Sprachwissenschaftler der Gesprächslinguistik, in: T. G. H. J. (Hrsg.), "Texts from the fifth Scandinavian conference of the European Association of Applied Linguists", 1979
- 7 - W. Koch, Aspekte der Textlinguistik, in: W. Koch, J. Schönebohm (Hrsg.), "Verhältnis von Systemlinguistik und Pragmatik", in: Rosengren 1979a)
- 8 - W. Koch, J. Rosengren, M. Schönebohm  
 Sprachhandlungsstruktur des Textes, Fachsprachliche Kommunikation 1, Lund 1978. Ebenfalls erschienen in: M. Linnarud, J. Svartvik (Hrsg.), Kommunikative Kompetenz und Fachsprache, Lund 1979  
 Analyse fachsprachlicher Texte, Fachsprachliche Kommunikation 2, Lund 1979
- 9 - W. Kummer, Grundlagen der Texttheorie, Reinbek 1975
- 10 - E. Lang, Semantik der koordinativen Verknüpfung, Berlin 1977
- 11 - J. Leech, Die Kommunikationsstrategie im literarischen Text, in: Linguistische Studien 50, Berlin 1978, S. 77

- 22 - W. Motsch: Einstellungskonfigurationen und sprachliche Äußerungen. In: Rosengren 1979: 8
- 23 - Sch. Nijmegen, J. Schwitalla: Gesprochene Sprache und Gesprächs-Analyse. in: Lexikon der germanistischen Linguistik. Tübingen, 2. Aufl. 1980, 313-322
- 24 - U. Gengen: Texts and semantics. In: J.S. Petöfi. 1977. S. 272
- 25 - Es. Östström: Supports in English. In: Survey of spoken english. Lund, 1977
- 26 - J.S. Petöfi: A formal semiotic text theory as an integrated theory of natural language. In: W. Dressler 1978, S. 35
- 27 - J.S. Petöfi (Hrsg.): Text vs. Sentence. معنى تعديل حسن. Hamburg, 1979
- 28 - W. Raible: Zum Textbegriff zur Textlinguistik. In: J.S. Petöfi. 1979. S. 63
- 29 - I. Renschsch: Sprache und pragmatische Textanalyse. In: Renschsch, I. (Hrsg.): Text und Kommunikation. Tübingen, 1979. S. 79
- 30 - Renschsch, I. (Hrsg.): Text und Kommunikation. Tübingen, 1979. S. 79
- 31 - I. Renschsch: Linguistik und Texttheorie. In: Fachsprachliche Linguistik. Tübingen, 1979. S. 155
- 32 - M. Scheerer: Sem- und Themenanalysen als textlinguistische Beschreibungsmethoden. in: da 2, 1973, S. 16
- 33 - Th. M. Scheerer, M. Winkler: Zum Versuch einer universalen Erzählgrammatik bei Claude Lévi-Strauss. Darstellung, Anwendungsprobleme und Modellkritik. In: Poetica 8, 1976, S. 1
- 34 - S. Schmidt: Texttheorie. نظرية النص، 2. Aufl. München 1976
- 35 - K. Searle: Classification of Illocutionary Acts. In: Language in society 5, 1979, S. 1
- 36 - B. Sigurd: On texts dynamics. In: S. Elmqvist (Hrsg.): Svenska i modern belysning. Lund, 1978
- 37 - V. Sørensen: Dialogue: Negotiation of texts. In: K. Gressersen (Hrsg.): papers from Fourth Scandinavian Conference of Linguistics. Odense 1978. S. 21

38 - D. Viehweger

Struktur und Funktion nominativer Ketten im Text. In: W. Mutsch (Hrsg.), Kontexte der Grammatiktheorie, Berlin 1978, S. 149

Pragmatische Voraussetzungen, deskriptive und kommunikative Wapazität von Texten. In: Rosengren 1979 a

39 - D. Wunderlich: Studien zur Sprachtheorie فعل در سبب نظرية الفعل (الغربي)، Frankfurt main 1976

40 - K. Wimmermann: Erkundungen zur Texttypologie انحرافات في سبب (النص)، Tübingen, 1978



ANNUALI

بعد ظهور مصطلح التنافس تناول النقاد مشكلة السراقات من جديد في ضوء هذا المفهوم الوارد من الغرب، وإن كانوا لم يتجاوزوا الاستعراض والتسبيه إلى التشابه والاختلاف بين هذا وذاك

مصري جريئاً أو كعباً إلى تعريف التنافس كما ورد عليهما من العرب ومجربين مفاهيمهما بحدودها في تطبيقهما على لسان العربي. لا شك يستلشي منه عبد محمد مفتاح الذي اتجه في نظريته إلى تركيب مفاهيم جديدة جعلت كل حركة عربية في لسان بعض نظير مما يقابل من نظيره قد كان معاربه بهذا لسان في موضوع تعريفاً وتطبيقاً نظير حادثة في كتابات محمد حسن بن محمد مفتاح. بالإضافة إلى نظريات عبد الله راجع البدر، عمر دويك سبط، محمد بيس في القاهرة، اسمعده في المغرب، خيراً درسد محمد علي الرياوي الموسفة عن شعر المغرب الشرقي

وهذا لا يعني عدم اهتمام البعاد والدرسين العرب من الأقطار الأخرى بالموضوع، فقد انتشوب، من سوان لشعاني، وسرعة اندراست لشي تعنى بهذه الظاهرة، ولكنما كنتفي هما بتقديده فربة خاصة لأحد الرواد المقارئة في هذا المجال، وهو محمد بنيس.

تداول محمد بيس ظاهرة التنافس في رسالته « ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب » وفي أطروحته « الشعر العربي الحديث: نشأته وإبدالاتها » وطبعتهما نفس الرؤبة. وإن كانت الاستفادة من الأدوات المعرفية أوسع في الثانية منها في الأولى وفي البحثي معاً، احتمال، في إجابات النظري، بما أثير في العرب، مصطلحاً من فكرة مسيعة، هي أن

القرن « المحدثه تسلك سبيلاً معياراً و« متقدماً » عما كانت عليه قديماً »<sup>١٠</sup>،  
 دور أن يقدم على صحة الدعوى أي دليل من هذا القديم « لتحلف »  
 وإذا كان لقديم لا يستحق أن يبحث له عن مبررات القبح فيه أبكمي  
 أنه مديم في نظر هذه المحدثه، فعسى أن يكون لدعوى تقدم الفراءة  
 مُحدثه من لأسس والأدوات والتأويلات ما يجعل القارئ مقتنعاً بها  
 مسلماً بطروحاتها.

لهذه الغاية يستشير د. محمد بنيس ثلاثة معايير من كريستينا  
 Kristeva وهرديين Houdbine يعتبرها بمثابة «قوانين» يقيس بها مدى  
 « لوعي » الذي يتحكم في قرعة الشعر. « للنصوص العائنه، وهذه القوانين  
 هي: الاجترار، والامتصاص، والحوار

أ - فالاجترار في شعره، كان صاعداً في عصره، لا يحفظ حيث  
 تعادل شعر مع نص العائنه برمي سكري، »<sup>١١</sup>

ب - والامتصاص سرهه عني من سرهه أن يلقى غير ناعمة النص  
 الغائب وقداسنه ويعهد صوغه وفي متطبيقات تاريخية لم يكن  
 يعيشها في المرحلة التي كتب فيها»<sup>١٢</sup>

ج - أما الحوار فأعلى في تعامل النصوص مع نص العائنه إذ « يعتمد  
 لنقد المؤسس على أرضيه عمليه صُلبه تحطم مظاهر الاسلاب مهت  
 كن نوعه وشكله وحججه، لا مجال لتقديس كل للنصوص لعائنه مع  
 حوار، فالشاعر أو الكاتب يعبر في تقديم أسسه اللاهوتية  
 ويعبري في الحديث فاعانه التبريري والمثاليه »<sup>١٣</sup> وفي هذه  
 المرحلة « العليا » يصعد د. محمد بنيس من لهجته خاصه في وصف  
 هذا « لقانون » بالصلايه ولقدرة على التحطيم والسبف وانكفاء في  
 حرف كل ما هو مقدس وهي لغة بدولوجية عميقة، ما تفك يؤ حده  
 عليها لبعاد<sup>١٤</sup>، ويقول د. محمد العمري: « ومن الأكيد أن كتابه

صفحات من التمجيد للشعر المعاصر والقدر في تقاليد وقواسم الشعر عند العرب وفي الاجترار والمجترى من شانه أن يشعل الياحت عن النظر في آليات تطور الأشكال وفاعليتها»<sup>(7)</sup>.

و لظاهر أن الباحث استعار هذه «القوانين» من العرب دور أن يجري عليها أي تعبير يخصها للمجال النقد ولي الجديد فاكتمى به «اجترار» تلك المصطلحات معانيها الأصلية، وكأنه أراد بذلك أن «يكرر» تجربة (نيل كين) في دعوتها الى التمرد والسب والهدم لكل لقيم بعد فشلها في الميدان السياسي وهذا سبه د محمد مفتاح إلى ن حنترال بعض الدراسات الناص أو الخوثة هي السخرة من تطهيدا لاحتجاجي ولاعتراض عن مسعود ربيع لا بد من توضيح «فالمفهوم كما يقول»<sup>(8)</sup> «ثا هي طرف عداية الاغراض من المؤسسات السياسية والثقافية والعلوم لترجمة كتاب شعرات المرحله في عصفه لهدال والعرضي وسما الناص من رصده، مفاهيم الثورية...»<sup>(10)</sup>

ان هذه المصطلحات (الاجترار، الانتصاف، والحوار) ذات الحملوة لمعرصة يزدي في النهاية إلى تمجيد بعض التصوي بصيب «درجة وعي» أصحابها ونهدم احري بعدم الوعي «و على الأصح، بحسب درجة الهدم لمقدس أو عدمه فالشعرية، بهذا المنظور، يكمن سرها في هد الهدم، وهو لقياس الذي سبق لأدريس أن رفع به شاعرية وحدته جبراً<sup>(11)</sup>، و راد به د محمد بيس الرقع من شان شعر البشار: إذ هات شعر حليث، تشع حرة، ثم شعر «معاصر» هو شعر اليسار»<sup>(12)</sup>.

هذه بعض لمطبيقات النظرية لياحت، سرد بمعد، في «ظاهرة الشعر المعاصر» مجالات اساس، راعماً أن اهتمامات الشعر المعاصرة «للمعاصرين» «يلعب حداً لم يكن يحظر على بال لشعر» الذين سيقيم

من كلاسيكيين، ورومانسيين. ذلك أن الشاعر المعربي المعاصر اتجه بمقتله ووجدانه نحو العلوم الإنسانية قديماً وحديثاً مع اعميار شعبياتها في مبدئين لتاريخ وعلم الاجتماع والفلسفة ثم لعلوم غير الأدبية من تشكيل ومعمار وسياسة ورفض ومصرح بالإصانة إلى العلوم السياسية والاقتصادية والقانونية، بل يصل الأمر في بعض الحالات إلى العلوم الرياضية والتجريبية<sup>13</sup>. ومثل هذا الكلام الذي يدخل في باب المريدات أكثر مما يدخل في باب العلم، هو الذي وصفه أحمد لعداوي بأنه أشبه ما يكون بالحديث عن أبطال الأساطير. وقد صدر منه هو أيضاً ما يندرج تحته يوماً ما مما قاله عنه حتى سرود بعضاً منه واعترف بتداهته ذاتاً<sup>14</sup>. وبالطبع فإن هذا الكلام الذي يبدو لي الآن أشبه ما يكون بالحديث سروراً، حين يلعب ما أريد به تحججاً لمداد الشاعر الحديث ومداداته لخدمة تجرئته وتقصصه من رماله شعرية حجباً يؤهلها<sup>15</sup>. وهذه - لأخيراً - نقطة كما سيذهب - محمد موسى مستند المعرمة في موضوع سابق في انجالاته الثانية

- 1 - الدائرة الشعرية وبمقصد بها «جميع الشعر الأساسي» سواء أكان قديماً، حديثاً، غريباً، جنيباً، بامعاً، فصيحاً، «لدرجة»<sup>15</sup>، ما يتعلق بأذهان الشعر، «وقد بسوءه، ومع ذلك يتسرب إلى ما يكتبون، وهو ما يعلن كذلك بأذهان القراء، فيذكرون منه ما يذكرون وقد تستثير فيهم هذه النصوص ما أنسوه. وهنا يعترض د محمد بريس فيسجل ما يكسف القراءة من صعوبات، وما قد سقط فيه من زلل غير مقصود مادام المعنى الشعري شبكة من النصوص الشعرية الأخرى تمر خلال شبكة من النصوص لشيء تكون ذاكرة لداري<sup>16</sup>. وبعد هذا التقدير للذاكرة الشعرية يعين المتن الشعري الكاسية في الشعر لمعربي المعاصر كمصوص غائبة فيحدها في
- 1 - المتن الشعري العربي المعاصر.



2 - المثلث الشعري العربي القديم.

3 - المثلث الشعري الأندلسي.

4 - المثلث الشعري المغربي.

لينتقل إلى المجالات الأخرى من مجالات التناص:

11 - لحاصرة العربية ويحمل في هذا المجال الحديث فيحدد "وجه الحاصرة العربية التي يستحضرها الشعر المعاصر في القرآن الكريم، والنص السارحي والموروث الأسطوري والحرفي والقصصي، والمعارف العلمية والفلسفية والصوتية"<sup>(17)</sup>.

12 - وجه حاصرة المغرب وهذا المجال هو الذي يميز الشعر المغربي عن بقية الشعر العربي في نظر الباحثين. سيج. بي. س. القائمة بأحد عشر مقالة يلمح إلى جوانب لغوية وفنية مختلفة. وغير ذلك من المزيّنات والمقيدات<sup>(18)</sup>.

13 - التناص لأ. وبي. عنها يقول "أحمد" ويذكر القرآن أن هناك معاني متشابهة أكثر من غيرها باسماء "أحمد" و"أحمد" وألها الفكر اليهودي. وتأسست النص الأدبي الاستراتيجي "14" مع قلة اهتمام بالأسطورة اليومية اهتمام الشعراء العرب المشدقة.

بعد التطبيقات النظرية السابقة لتناص، والتجسس النظري لنص العائب في هذه المجالات الأربع، يصل الباحث إلى مجال التطبيق الذي لا بد وأن الفرضي كان يسطره ليمس عن قرب "تقدمية" السبيل الذي نزع الفراء "لمحدثه" بها بسلوكه في مجال لداكره الشعري، وفي الوجه لأول المثلث الشعري (عربي المعاصر)، يورد محمد بيمس عوداً من شعر عبدالكريم الطيال بعنوان "أغنية إلى الصوف":

من أجل أن تحمل في يديك يا صاغراً في كل عصر

يا تاجراً في الذهب والفضة

هدية لكل واحد من الأهل  
 المُنّ والسلوى لثأته الفريق في الرمل  
 التارّ للمضى<sup>(20)</sup> في فلاة الموت  
 التورّ للأعشى، التورّ للأعرج  
 الأغميات للأطفال الحكم  
 الحمل للفرسان  
 فرشنا الأرض بالورد  
 حملنا القمر والحليب  
 جعلنا كل الحب في الأحضان

وبعد - كما حدّ السودح مشدّد بقول الحب - قد لنس إعادة  
 كتابة لنس لبنى إس آخ حب الذي ح - به -  
 من أجل أن تضحك للشمس  
 على شواطئ البحار  
 وتلطّف الفرجس من حقائق النهار<sup>(22)</sup>

من يعتبر نصّ « لظبال »، مثلاً، إعادة كتابة لنس البيّ؟ ما هي  
 أوجه الناص بييهما؟ ما هي العبارات المشابهة بييهما؟ هل هي « من  
 أهل ال » التي وردت في بداية كل من المصنّ؟ هل هي كلمة « الحب »  
 التي وردت في آخر نصّ « لظبال » وفي عنوان نصّ « لبياني »، كما لا يمكن  
 اعتباره بحدّ نفسه؟ إن الباحث يصعب عن حدّ ويكتفي في  
 تحليله، « إن عند تحليله، بالقول » إن إعادة كتابته نصّ « لبياني » في  
 نصّ « لظبال » قمت عن طريق امتصاص النصّ العائى - وسأرجع بالتأكيد  
 مع نصوص أخرى ليظهر على هذا النسيج<sup>(23)</sup> - فهو ثم يحدد مظهره

و جداً من مظاهر الناصر المعروف بين هذين النصين. ولم يستطع، من ثم، إقامة دعواه. وهي واحدة، على ساقها، وطعن. مع ذلك، يحددها متناً لإطلاق دعوى أخرى هي «يؤكد» وجود مصوص أخرى في ذلك النص فأبلى من، باترى، يكل ذلك؟

وللأسف من صعوبة تلخيص لظاهرة في بعض النماذج التي يوردها، وللغروب على التحليل الفقير الذي يصاحب حل، إن لم نقل كل، لصادج التي يعمدها، يكفي الرجوع إلى رسالته، ولكن، مع ذلك، نورد بعض الأمثلة الأخرى على سبيل الاستئناس؛ كما صعب على الباحث تمييز ظاهرة التناسل فيه، مثلاً، نموذج محمد المصطفى مع نص صلاح عبدالغفر، يستطع هذا منحه سمور حجب وتعمده غشياً دون تصرف لتبين ذلك

«نموذج 3 - المروء والشهيد المصطفى - محمد المصطفى

يا أهل هذه القرية الكريمة  
مُحْسِنُكُمْ أَمِي - كَكُلِّ عام -

ليرفح المسجد والضريح

وقلاً الأسماح بكلامه النصيب<sup>(24)</sup>

وهنا أيضاً نتلقى بإعادة كتابة نص صلاح عبدالغفر:

معلمة يا صُحْبِي، لم تُفِر الأشجارُ هذا العامَ

فجستكم بأردأ الطعامَ

ولستُ باخلًا، وإنما غفيرة خرائتي

مفخرة حقولٍ منطوي<sup>(25)</sup>

د. لنص الأول يعيد كتابته لنص الثاني من غير أن يتغير جوهره،

وهذا يدل على أن المحووني تعامل مع النص العائب كممودح قابل للاستمرار ولجدد ومن ثم فإن إعادة كتابته اعتمدت على قانون لامتنص<sup>26</sup>.

انتهى كلام الباحث دون أن نعرف أين يتجلى كل هذا !!

أما شعر القديم - بعد انتقاده لطريقة حسن الطربق الذي تعرض لعبارة المجاطي الشعرية المشهورة:

**تُسَعِّفُنِي الكَأْسُ وَلَا تُسَعِّفُنِي العبارة<sup>(27)</sup>**

المتناخلة مع بيت مسلم بن الوليد في قوله: [الطويل]

**فَصِيدْ وكَأْسُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ سَيْلَانِمَا فِي الْقَلْبِ يَخْتَلِفَانِ<sup>(28)</sup>**

منهيب بن أبي عمير عطف لأقدمين<sup>(29)</sup> كان - محمد بن عيسى محققاً في البيت مثل هذه الظاهرة فجعله في ثلاثة بيتين. ثبت بورد بعد ذلك ثلاثة من الأمثلة من لشعر شعري المتسحق - شعر لقديم (المرغبي - المتنبي / بساطم النصاري - طرفة / الكوفي - شعري)

وكانت تعقيبات الباحث عقب كل مثال على السط

- «الشاعر محمد المرغبي يعيد كتابة بيت المتنبي في قصيدته بهذا - قام بامتصاص البيت الأصلي حتى أنه يتعد عن كونه مجرد صدى للمتسحق واستقل بتركيبه الخاص الذي يجعل شعبي مستمراً ومتدفقاً في النص الشعري المعاصر عند المرغبي»<sup>(30)</sup>.

- «إن ما نلحه بساطم الدمامي هو امتصاص بيت طرفة وإعادة كتابته في سياق لا علاقة له بالسياق الذي وردت [كلها] فيه»<sup>(31)</sup>.

- «وبلاحظ أن محمد الحمار الكوفي أعاد كتابة أبيات المرعي وفق قانون لامتنص، كما فعل الشاعران السابقان، وهذا القانون هو الذي حول

تركيب المعري عن مجاز الطبعي، وقد يدعي في تركيب ثان له حرارته  
[كذا] التي لا تخطتها العين المجربة»<sup>(32)</sup>.

وأرى أن لا جدوى من إيراد مزيد من الأمثلة والشواهد، لأن هذه  
التعديلات المنصبة هي لطريقة الوحيدة التي اتبعها الباحث في جميع  
لمناوح التي سألها بالدرس، فيعد أن يلاحظ أو يحس به بعض ما  
يستحضر بعضاً آخر، يورده دون أن يدل القارئ على مغاير الناص؛ ثم لا  
يعدد مع صغ التشابه والاختلاف بين ما تعالق من النص حتى يستيع  
حكمه لهنسي، يكون هذا امتصاصاً وذلك اختصاراً وحر حواراً كما فعل،  
مثلاً، ابن رشيق، وكفاية عالية في «قراءة الذهب». هنا مع ما يسم به  
الباحث نفسه لعدد من بحثه، حيث قد يكون أحد من يورد في الحديث  
من «المحذرة» منصوص الشعرية هو «نفسه من سحر» المحذرة،  
بأحده، قصد مقارنته مع طريقة ابن رشيق - على افتقاره إلى هذه  
المجهرت - سيجد الفرق ولكن لم يرد - هنا - ما ناله من بحث عن  
«محمد أحمد الكوي» في «العداء» «معري» في مثل سابق، حيث  
جاد تحليله ذلك تعقيباً على قول الكوثي

ها أنتم تحت الأرض،

أنتم أو مهلاء آخر من هذا الزعم الأرضي؟

أقول: بعيداً

فالأرض أمان موت في موت، غير في غير

أقول: قريباً<sup>(33)</sup>

وقول المعري الخفيف:

خُفِّفَ الرُّوحَ ما أَطْنُ أديم الـ لَوْضٍ إِلَّا مِنْ قَبْلِهِ الْأَجْسَادُ  
رَبِّ لَقَدْ قَدْ خَسَرَ خَسَاراً مِرَاراً ضَاحِكٌ مِنْ تَزَاكُمِ الْأَضْدَالِ<sup>(34)</sup>

فإذا كان قول د. محمد مهيس هو ذلك، وقد خُلف منه بسرعة، فإن  
 بين رشيق أقدم على هذه القضية كتاباً هو قرأه لذهب، بيد أنه لم يهمل  
 هذا غير جزء يسير مقيم به الحجة إن استندنا: فقد كان بين رشيق ورشيق  
 المعز بين يادي (ت 438هـ) بكلمة منها: (الطويل)

1. أَلَمْ تَرَوْهُمْ قَبْلَ اسْتَفْلُوا بِهِ ضَعْفُ إِلَى كُتِفَ مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ وَاسِعُ
2. أَمَامَ حَمِيمٍ مَنَاجٍ فِي الْهَرِّ بَعْرُ يَسِيرُ كَمَنْ الْجَنَّةِ الْمَدَائِعُ
3. إِذَا ضَرَبَتْ لَهُ الطُّيُورُ تَفَاهُتُ بِهِ هَذَبُ تَحْكِي أَرْبَعَةَ الْأَصْبَحُ
4. تَجَاوَبَ تَوَرَّجَ بَاتَ يَنْتَبُ شَجَرُ وَأَيْدِي تَغَالَى تَوَجَّتْ بِالْفَوَاجِ (35)

والحسب هنا هو حسن معنى الفاصلة ثم من ليس الأخيرين  
 فاعترضه من ذلك بعضه بأن معنى سبيح الله منه من سبيح لا استناد بين  
 رشيق عبد الكريم سبيح حيث يقول: المرح

قَدْ صَاحَ فِيهِ الْعِيَامُ أَدْعَاهُ دَرَّ وَرَوَّادُ جَنَّةٍ غَمْرُ  
 يَجْمَعُ فِيهِ كِبَارُكُمْ وَعِشْتُ إِلَيْكَ مِثْلُ أَسَامِلُ عَشْرُ (36)

فبعد يرد بين رشيق هذه الآية، يعني رشي عليه فيها لسرق من  
 مستاده لشهشي، قال: «من كان المعترض أورد ذكر هذا الارتعاد  
 ولا ارتعاش وذكر الأصابع والأنامل فصدق، إلا أن هذا لا بعد سرقه من  
 لسرق لعل شئ من هذا الغصد غير واحد ولو أن هذا لائق بصير  
 لظن نظرة تحقيق وأما تأمل ربيع فعرف بعد ما بين المقصدين على قرب  
 ما بين اللغظي .. وليس لفظة الارتعاش من خاص الهمج فبعد سرقه كما  
 عدو عيب وما لدي بشبه أساميل شيع قائمة برعش كبير حتى شبه  
 عبد الكريم بها ذلك الريد المقرب مبعثاً عن مسقط الدهر، من أصابع ثكل  
 مسبوطة برتعد طيشاً وجزعاً عند مفاجأة المصيبة على عادات النساء،  
 شئت أن بها تلك العذب المفاضة» (37)

في هذه المفرد، كما يرى القارئ، يبرز ابن رشيق بوضوح، موضح المقاطع و المشابه بين النصين. ولا يكتفي بذكره مجملًا وإنما يعدد عناصره بديهة، وهي «الأرئع» و«الأربعش» و«الأصابع» و«أنامل»<sup>38</sup>. ثم يأخذ بعد ذلك في بيان اختلاف المنصدين بين الشاعرين باختلاف الموضوعين فالبعد، وليس الاختلاف فقط، لا شك شامع كما يقرر ابن رشيق بين ريد الماء وبين العذب الخافقه وهي حرق لونه لجيش<sup>39</sup> وبعد هذا التفسير بين المنصدين ولعرضي يأخذ الناص في بيان أوجه الاختلاف الكامنة بين عناصر الصورة الأكثر دقة ففصلها مظهرًا ومظهرًا، وكانت كما يلي

التفصيل	ابن رشيق
أ - أنامل قائمة	أ - أصابع مبسوطة
ب - شيخ	ب - ثكلي
ج - توتعش	ج - توتعش
د - كبرا	د - جيشًا وجزعا (بعد مفارقة المنصبة)
هـ - الزيد المقلب	هـ - المقلب الخافقة
و - مسقط النهر	و - الجيش

تهذه عمليات تحويل وقلب واضحة لكثير من عناصر نص ابنهشلي مارسها عليه نص ابن رشيق أف «أنامل» ليست هي «أصابع»، و«قائمة» ضد «مبسوطة» و«شيخ» بحال «ثكلي» في أكثر من محير إلح، وهذا هو المظهر من دارسي التناس فعله، هو أن يهكروا لنصين إلى عناصرهما الأولية حتى يبيحوا مواطن التشابه والاختلاف وموضح درجات التحويلات في كل عنصر على حدة<sup>40</sup>، وحاصل هذه التحولات وأبو عهد هو الذي يبرز درجة «انزياح» النص الثاني عن خط سير النص

لأول وإن كانا من قبل متقاطعين. ولا مجال للمقارنة بعد هذا بين طريقة ابن رشيق لعلميه وبين طريقة محمد بن عبد بنسيف في الأحكام العامة والتعليقات المطبوعة البعيدة كل بعد عن مكوّنات النص رغم وفرة أدوات تفكيكه بكثرة في المصاحح الحديثة، ثم إن الباحث لا يحتاج لعناب فقط في مثل هذه الأحكام العامة والتعليقات المعترية، بل يبدو أنه غير قليل من ضعف في بعض تأويلاته، كقولته مثلاً وهو يتحدث عن امتصاص الشعر المعاصر للقرآن الكريم: «بأن القرآن «يسيطر على شعرايا» ويطلع من بين أصابعهم في كل دفقة شعرية، يمتصه ويهيّدون كبته، ولكنهم يحافظون محاورته إن القرآن يظل دائماً نصاً مقدساً عند الشاعر المعاصر»<sup>40</sup>، ويصفه هذا بضعف في الجمع بين كثرة الجوراء في شعر «كريم» وبين غلبة «ه» في شعره. ثم لا أن نضرب مثلاً عن هذا «جوراء» فهو ليس من كل «ه» في شعره لا امتصاصاً أنه معتقد بأن «ه» يكون وحده «ب» في شعره على أسسها «محمد بنسيف من خلال تطبيقه على ذلك».

#### ● قانون حوار واحد فقط<sup>41</sup>

- وسبعة عشر (17) قانون امتصاص: يوزعها الانتصاف مع الشعر المعاصر والتقديم والكلام ليومي لم يعثر فيها الجوراء أياً من الشعر «إلا ما تعلق بالقرآن الكريم

ثم، أخيراً، فإن هذا العدد ذاته لقوانين لامتصاص مما يدل - حسب تقسيم السندج الذي يبيّن الباحث - على أن الشعر المعاصر «لم يكن وقته بعد، لأن المقترض - وهو شعر لطيفة، أن يغلب فيه قانون «ه» لا قانون الامتصاص الخاص بالشعر المرأى.

لا يريد من هذا أن يقول الباحث ما لم يعمل. ولكن يكفي أن تكون تلك إشارة إلى التشويش الكاس في المصطلح والهجاء والريز في إنتاج عن



عدم لروى، وعن اتباع الإيديولوجي في التحليل مع شي. عبر فيين من  
 التعالي على القديم يقول الباحث « ما يرعصا على اقتصاد لأم  
 لقراء بالنسبة للشعر العربي الحديث هو أن قانون المد حل النصي لم  
 بعد كما كان عليه في قديم شعر العربي العثم على السبيل والتقليدية  
 تعلي من شأن الدأكره فيما تعطي لوظيفة القضائية مكان لامتياز  
 والدولة»<sup>42</sup>. بينما تفلي الوظيفة التملكية، التي تم بعض الشعر  
 المعاصر، الاجترار والكرار في نظره، فيكون للامتصاص والحوار «سلطة  
 بداية بما يمكن حر تعلى عنه إبداعات الداب الكاتبة باستمرار»<sup>43</sup>.

والذي من الحذر تحله هو أن الحدث طور أدائه بشكل كبير  
 جداً في أفق حداثه. كان مد على مدخل على من لقوى سابقة

من خطاب لأطروحة ن. الباحث، فيما سبق تمسرحا، تعتمد  
 على الشرح والتحليل وهو ر. مصدر مدية باب في رين عمليات  
 التعويل نقشب ت. بصر هونفا في مسم خاص وأن د. تحليله  
 لقصيدة أدريس «مد هو عني» فقد لاحظ بار مد يقول<sup>44</sup> ذو  
 صفة بالقرن وحده مد مد على حده سم ل. لمد، إلى مسم،  
 وهو تحول يتدخل فيه قانون الحوار الذي أساسه للقب واللفي ولتعارض  
 والمحو وهذا لمد حل النصي المكشف يكشف لما عن همة قلب  
 الخطاب الديني عبر مقاطع النص واختلاف هذا القلب لدلالة الدبية  
 مثبت في قصيدة رامبو (فصل في المجيع) حيث الاين العاق يكون مصدر  
 كل الانقلابات النصية»<sup>45</sup>.

إن الإيجين والقرآن، في نص أدريس، يتحولان، كما يرى د  
 محمد يمين. إلى سياقين، والأرض الوردة نقيضهما ونقيض أسماء، وفي  
 لمقطع الربيع من القصيدة يصير لكتاب «كتاب»، وهذه الكتب ليست  
 مسرلة من لدته معاني، وإنما هي مستمرلة من قبل ليشر لأغراض في

اصبهم، ثم يجبر الكاتب في المقطع الخامس «كماً ويكون له كالتجديد  
 صأله السقوط في ثابوته»<sup>46</sup>، قلت أحياناً وجد محمد بنيس من لا  
 يحاذي القرآن - خارج المغرب - وقد كانت منه شكوى في بحثه لسابق،  
 من عدم وجود حوار للقرآن ومع ذلك فإن مصف لباحث هذه الآليات  
 بأنها آليات قلب وتحويل، وصبرورة أو مماثل وشابه فما لا يحتجب  
 معه فيه حد، لأنه وصف نظيمه لروح العلمية خصائص التفاعل البشري،  
 أما أن يعتبر ذلك «حواراً»، بمعنى أنه «رقى» معامل مع القرآن الكريم،  
 فأنس أنه داخل في إطار الإيديولوجي، وصحق قارئ حر من هذه  
 المستوى، أن يعتبر ما قام به «دويس» مديساً للقدس وتقديساً للقدس،  
 وتطاولاً لروح حتى يدب لآلهة لا حتى له سبحانه، لا بشاعرية  
 وقانوني غير «حد» حد، صأله صأله لآلهة «نحو» «نحو»  
 للذات الإلهية حر في نفس الوقت «احترار» في نفسه، «رامبو» من  
 قيس «أدب» له مثل ليحذف نفسه «نحو» «نحو» هذا انقلاب  
 للدلالة لآلهة مثل في مصدرة «رهب» «فعل» في الجسم حيث الإين  
 العاني «I e phrasais sang» يكون مصدر كل لآلهة المقدسة»<sup>47</sup>  
 أنيس هو ندي بنور «رمي» حد «نفس» «رئيس» وهو يحول النص  
 العائب الشاذ النص الديني محمد هو ديه على نص غائب امر له  
 النص ولتقويص انه النص الصوفي وشعر «رامبو» «أصا»<sup>48</sup>، هو ديه  
 محض «احترار» بمغابيس الباحث نفسها، ولكنه هذا عندما يتعلق الأمر  
 بشاعر عربي مثل «رامبو» يكن له كامل الاحترار بتعاضد استعمال  
 المصطلح ويصمى الأشياء بغير أسمائها، فهو «هجرة نص» - وسيلة من  
 وسائل قامون الحوار استعملها ادوينيس، لأن «قامون» حوار معرفة بوجه  
 معرفة»<sup>49</sup> كما يقول الباحث، ولكن ينبغي أن تكون هذه المعرفة عبارة  
 عن معرفة للمرجعية الأصلية، بأخرى غير أصيلة كما هو الحال هذا، ولا  
 كانت عند محمد حترار «المواضع»، إذن، ينبغي أن تكون حد نقر لا

بالقرن ع د - محمد بيسى، لأن المواجهة يد، ويفقد فادر، لا تدحل عبده ضمن «معرفة تواجه معرفة»؛

و قطاب الثعالي هو النص لعائب الذي، الذي يكشفه الباحث في نص أدوبيس دون أن يتغير لديه قانون التداخل النصي الذي هو الخور<sup>(50)</sup>، وما ينصدي له أدوبيس بالخو ويقانون لقرار هو «العبارة الثري». لذلك يعيد قراءة تاريخ الكلمة الثابتة لثابيس «لغة النص»<sup>(51)</sup>.

أما الخطاب السياسي، وهو النص لعائب الثالث في شعر أدوبيس فلا يميزه نصاً غير قانون لقرار - فهو خطابه منسج بالقدس ويستجبه في البلاد مغربية<sup>(52)</sup> وفي نفس الأمر تشارلز باحث بقصده محمود درويش «حمد سرمد - مشيراً إلى وحدة القدس من أحد حديد مع هذه القصيدة لا أن واجهه فكر محلي أقوى منسجته ونفوس» من خطابين النصارى نصي: «نصناحي هذا لثابتة لثعالي لعائب في هذه القصيدة»<sup>(53)</sup> ومنه نصون صحت عن سويج بقصده: «ظلال من مكرن لعموان» يبرق به حديد هو حد منسج بيسى «مسألة محمد صفي له عليه وسلم، وثانيهما «الرعر» وهو سم المعيب الفلسطيني في بيروت، ولجميع بينهما هو جمع بين منصر ماصياً ومخاض جاعراً<sup>(54)</sup> أما الخطاب السياسي فيفصح فيه الناصي ها قول الأنظمة العربية المتألف لأتعالها تجاه للفلسطيني، كما يفصح لخطاب الصهيوني في إيديولوجيه ودغو<sup>(55)</sup> في كون أرض فلسطين أرضه الموعود<sup>(56)</sup>، وإلى جانب هذين الخطابين هناك الخطاب الديني وهذه ما يجسده اسم «أحمد» الذي هو من ناحية يومئ وعادي - وهذا يلتقي مرة أخرى مع مفهوم يترشح في لشعر العربي الحديث، من «جبران»، وقد كان «المسيح» هو نص العائب في نص السبب - «و علي» في نص «دوبيس» هذا النصان يقدمان

موصوف بالاشتباهي والمخارق، إنه لبي فيما تحدد لدى محمود درويش يوماً وعادياً، ولكنه من جهة ثانية، عميق، تصهر فيه الديات والجغرافيات من غير أن تكون له حصة تيرة ناقصة<sup>(55)</sup>.

لقد اثر د. محمد عيسى حكيم رباته في إدخال مفهوم النص العائلي الى الدراسات الأدبية المعاصرة بشكل كبير في بعض الباحثين. أحصى بالذكر منهم د. عبدالله راجع في رسالته (القصيد: تعريبه المعاصرة بنية لشهادة ولاشهادة)، الذي استعان ببعض المعاهي و«العواين» في دراسته لانتصاف في الشعر المعاصر إلا أنه كان مسيئاً للمعاصرة لاسلامية محققاً ايها مقلداً للمصاحف العربية معجناً بها وتلك من كبوات لفق والإبداع تعريسه عموم بحس سبه لها. يعمل على تجاوزها





١٤٨ - نسخة 3 194

١٤٩ - نسخة

١٥٠ - نسخة 3 192

١٥١ - نسخة 3 193

١٥٢ - نسخة

١٥٣ - نسخة 3 194

١٥٤ - نسخة 3 195

١٥٥ - نسخة 3 196

\*\*\*

AL-AZHAR

## أ - في المفهوم:

يقودنا الحديث عن رواية السيرة الذاتية بالضرورة إلى الحديث عن تداخل الأجناس الأدبية، أو الكتابة عجم التسمية على حد تعبير إدوار جيرا<sup>١</sup>، فالألقاب الإبداعية تميل غالباً إلى الدخول في علاقة ثنائية فيما بينها، أو يورثية أحياناً تنصر بعضها أو تستكمل وظيفتها التعبيرية.

وعليه فلا يمكن أن نرى حرجاً سواء سمعنا بـ «سيرة» أو «رواية» في شكل نصي أو شكل نصي، أو تداخل أشكال الصنفين.

ومن هنا فإن «سيرة» أو «رواية» يكون مستخدماً في ظل مفتاح لغوي وعرفي كرواية يحدد غرضها.

وقد عسي عدد من الباحثين والمؤرخين يظهر التداخل بين جنسي الرواية والسيرة لدرجة حد يصعب لمرء متبحر فيه من حين حاول حرون تحييل هذا التداخل بين الجنسين. وتفسير مروج الكتب إلى ذلك

ويبدأ بشير إلى التماثل في المصطلح. فبعضهم يسمي هذا النوع «رواية المترجمة الذاتية»<sup>٢</sup>، وبعضهم يطلق عليه «رواية السيرة الذاتية»<sup>٣</sup>، وهم الأكثر وصفاً من بينهم «رواية لتجربة ذاتية»<sup>٤</sup>، ومن الباحثين من أطلق على هذا النوع اسم «الرواية السيرية»<sup>٥</sup>.

ومع ما في الاسم الأخير من اختصار يعري بالاستعداد منه، إلا أنه نقصه الدقة؛ لأن الاختصار على كلمة (سيرة) يتجه غالباً إلى «السيرة العبرية» وليس «السيرة الذاتية»؛ ولذلك أرجح استخدام كلمة «رواية سيرة ذاتية».



وإذاً كان الأمر، فإن المهم الوقوف على تعريف هذا المصطلح، لنجولس  
من ثم إلى تحليل هذه الظاهرة

ولعل شوق أولاً عند تعريف فيليب لوجون في كتابه «السيرة  
الدنيوية» لميتافيزيقيا والمناخ الأدبي» حصصاً بمصطلح عن «رواية السيرة  
الدنيوية» «سأطلق هذا الاسم على كل النصوص التحليلية التي يمكن أن  
يكون للمقاري فيها دوافع ليعتقد، انطلاقاً من التشابهات التي يُعتقد أنه  
اكتشفها، أن هناك تطابقاً بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف  
حذر أن يكرر هذا التطابق، أو على الأقل احتار أن لا يؤكد»<sup>(8)</sup>.

ويحاول أن يضع يده على السيرة الذاتية في الأخير «السيرة الذاتية»  
والفرع «...» «السيرة الذاتية» غير كثيرة العدد منها فمنها ولقد  
دفعني ملاحظتي حول «نظائرها إلى ميجور» رواية السيرة الذاتية عن السيرة  
الدنيوية باعتبارها «...» «...» «...» «...» «...» «...» «...» «...»  
لحمية هذه هي لتعويض مع... «...» «...» «...» «...» «...» «...» «...» «...»  
المحدثين، هم مصطلح مصطلح... «...» «...» «...» «...» «...» «...» «...» «...»  
مصطلح «سيرة» بدني... «...» «...» «...» «...» «...» «...» «...» «...»  
بمصلح بالملح (9).

وإذاً جورج ماي فيصوغ في كتابه «السيرة الذاتية» نسق العلاقات  
لجامع بين الرواية والسيرة الذاتية استنداً إلى درجة حضور التجارب  
الحقيقية في نصوص أو غيابها، ويعرض وجود سلم من الأنواع المعبرة  
متميزاً عن تلك العلاقات، سلم يتدرج فيه الألوان من البسيط إلى  
الأحمر ففي الرقعة الأولى يوضع الروايات التي يكون حضور شخصية  
الأدب فيها حضوراً ضعيفاً جداً، وهو ما يمصطلح عليها بالروايات  
التاريخية، وتأتي مباشرة بعد هذه الرقعة رقعة ثانية تليها اللون بعد  
الروايات الشخصية أو السيرة التي مدارها تطوّر شخصية رئيسية، لكن

هذه الشخصية الرئيسة بعيدة عن شخصيه الكاتب، وفي الرقعة الثالثة ذات اللون الأزرق توّصع روايات السيرة الذاتية المكتوبة بصمير الغائب، ويمكن أن توّصع في الرقعة الرابعة ذات اللون الأخضر رواية سيره الذاتية الحكومية بصمير المتكلم. وفي الرقعة الخامسة الصفراء، توّصع السيرة الذاتية الروائية، وهي لا تنسب إلى الرواية، إنما تنسب إلى السيرة الذاتية.

كما لرقعة لسادسه ذات اللون البرتقالي فهي حاصه بالسيرة الذاتية التي يستخدم كاتبها اسماً مستعاراً. وأخيراً في الرقعة أسفلية ذات اللون الأحمر نجد السيرة الذاتية التي نعرض بأسماء أصحابها وتظهر في ركن سفلي من حقل حقيقته في مربع بني عاشق كاتبها.

ونلاحظ أن مفاتيح تشفير حقيقته في الرواية راسمه تحضر في الرقعة ثالثة المقعد - المقعد - لكن عند مفاتيحها يقع بالخطوط في الرقعة خضر - خضر - معن الألي مزال في رويته هي لموع المهمل في لاديه يجب سوي بررني سطره و سيرة لاديه لروائية في السيرة التي تستعير كثيراً من مستلزمات الرواية

اللون	نوع الكتابة
البيضي	روايات تشارحية
البياني	روايات الشخصية المركزية
الأزرق	روايات السيرة بصمير الغائب
الأخضر	روايات السيرة بصمير المتكلم
الأصفر	السيرة لذاتيه الروائية
البرتقالي	سيرة لاديه باسم مستعار
الأحمر	السيرة الذاتية باسم صريح

وأما حابر عصموه فيصف هذا الرمز بأنه «رمز لعصا ورمز السرد»، ويلحظ إقبال الكتاب على «رواية السيرة الذاتية» قيدعه ذلك إلى محاولة التعريف قائلًا: «هو نوع من الرواية يستمد أحداثه من حياة الأديب، لكنه يمزج هذه الأحداث بوقائع وشخصيات خيالية»، ويصوب مثالاً بالأعمال تنال به زيب وأديب، وسارة، وإبراهيم الكاتب، وعودة الروح، وأيام الإنسان السبعة، ومالك الحزين<sup>111</sup>.

وعد سج عن المنهاج عدد من الكتاب إلى «رواية السيرة الذاتية» في ذهاب المحلل معارضة تعريف هذا اللون والوقوف على الأسباب

فالباحثة عائشة تمكس في رأتها لما اعتبر عن سيرة الذاتية تصنع «رواية» سرد له سمة شكلية مفرقة عن «سيرة» له سمة وذهبت تلمس تعريفًا لهذا الشكل حينما تقول:

يعني في بعض المصاحف السرد تعرض حيواته في نوع فنية مبها على متطلبات العمل الفني وحده بل إن في نوع واسع حياتهم قد تباعد سرفه عن حقيقته بوضع بني خاص، متعدد يستلهم على لأرق الذي، يعبر منه بعد بون سبيل... سيرة مسخرة، فتشأ روية قائمة على حياة أصحابها، وهي تتفاوت في قربها أو بعدها من فن لسيرة الذاتية، ويمكن أن يطلق عليها (رواية لسيرة الذاتية) «<sup>112</sup>».

وعد تعرض لباقد محمد العباس في كتابه «حدثتة مزجبة» إلى حد اللون نمهاً لذلك بالإشارة إلى المحصور القوي لروايه في لأدب لسعودي، ثم خلص إلى التعريف، فالممثل ببعض الأعمال مثل شقة الحرية، وأطياب لأرقه المهجورة، ومما قال: «في مشهدنا الثقافي الذي بدأت فيه الرواية عارض عددها الأفقي ضد مطلق التسميات، برزت سلسلة أعمال رونية يمكن اعتبارها ظاهرة أدبية جديدة بالأساليب والمجاذلة، وهي الظاهرة التي عرفت أديباً برواية لسيرة ذاتية، والتي تطرح من خلالها

شخصية مؤلفها بشكل ديالكتيكي بحدود رابعها الراشد طورها لقاصير  
كاحتراع نفسي / اجتماعي سائمه (ان) جهورية الصوت، شديدة لوعي  
بواقعها، إذ تتقاطع فيها كل العلاقات<sup>[13]</sup>.

وأما الدكتور سلطان القحطاني فقد أثار ظاهرة التداخل بين جسي  
لرواية ولسيرة في كتاب الأبناء لطفه حسبي، مرجحاً أن الكتاب وسيرة  
حبّه وليس روايته فيه، ووضع مصطلحاً للأعمال التي يمتزج فيها  
الخيال، وهو «الرواية السيرية»، لكنه لم يحاول الإضافة للخروج بمعرفة  
لهذا اللون.

وفي مجلة قوافل التي خصص عددها الحادي عشر للسيرة الذاتية  
في الأدب السعودي، طبعته مقدمة لكتابها خمر ياتش فيها  
أصواتهم في سائر تداخل بين حسبي الرواية، مصدر تدنيه، فضلاً  
إلى أن موضوع بحثها محرواً حيث حثته هي ليعتد.

ولقد ذهب نحو من السيرة الذاتية الحبيبة وسكن في  
طرحاتها حتى سطر سطر يدمي على سيرة من يورده ذلك أن  
ثمة صلة بين حسبي، فقد تامل فيها حسبي في نوع من وجد، أحد  
طرقه الروية، والطرف الآخر هو لسيرة، ورجع أسباب لتداخل وانتساج  
بين لفتي - في نظر ليقاد - إلى أن تقنيات لتعبير متشابهة، وهما  
يتحدان من حياة سائر ما موضوعات له، وأن لروية هي في الواقع شكل  
من أشكال التعبير السرداني، كما أن القصة بمصير الحكيم في لرواية  
جاء بتأثير لسيرة الدائيه، وشاع بين أول عمل روائي للكتاب هو في  
لوقع سيرة دتية، وظهر تنبجه لهذا التداخل مصطلح رواية السيرة، أو  
(السيرة الرواية) لعدم القدرة أحياناً على التمييز في العمل الواحد بين ما  
هو سيرة، وما ليس كذلك. <sup>[14]</sup>

وأما الباحث منصور بن عبدالعزير المهوس في رسالته للبحر

عن لباء لعلي لسيرة الذاتية في الأدب السعودي فيميل إلى أن هناك أشكالاً وصيغاً أدبية تنضوي تحت مفهوم أدب البحث عن الذات وكثمت للأخرين، وعُدَّ منها «رواية السيرة الذاتية»، وذهب إلى أن هذه الصيغ تلتقي مع مفهوم السيرة الذاتية.

وفي سياق الوقوف على الفوارق بين السيرة الذاتية والرواية قال مهوس مستعيداً من طرح (فيليب لوجون)، السيرة الذاتية تختلف عن (رواية السيرة الذاتية)، إذ هناك شرط مهم يميز بينهما، وهو تطابق السرد، أو المؤلف مع الشخصية الرئيسة في السيرة، وهو ما يسمى بـ (مشاق السيرة الذاتية)، عند (لش) هو (لـ) سيرة الكاتب أهم للفردية هو صاحب هذه السيرة، في تتحدث عن حياته، بانه، فلا بد من التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية في سيرة بـ «<sup>٤٠</sup>».

ومع أن التعاريف السابقة عليه على كثر، «رواية السيرة الذاتية» شكلاً وروحاً صديقاً من «سيرة بديعة»، فإن عددٌ من لكتاب ولتحدثن في بعض السنديات الثقافية يحفظون سيمها، كثيراً ما يصفون أنفسهم على يدخل في نطاق رواية لسيرة، بديعة بانهما سير ذاتية، مع أن ذلك يتعارض بشكل واضح مع مشاق السيرة له بديعة

ويجب التحدير منه في هذا السياق، لتعجل كثير من الأشخاص وصدر حكم على العمل من اللحظة الأولى، لأنه لا يكاد يحلو عمل ذي من استعادة من مخارج لكتاب الشخصية وخبراته، فالمحكم السريع وتصيب لعمل بانه سيرة بديعة يتضمن معالظه واصحه

يقول إبراهيم أصلان: «كل عمل في هو سيرة ذاتية على نحو أو آخر، كما أنه لا يستطيع لمحاولة بين لأعمال على أساس من حجم (التدوين) فيها صحيح أن أغلب المبدعين في كل المجالات لم يكتبوا

عن مجازيهم لدية على نحو مباشر - ولكنهم في كل الحالات يكتبون بها»<sup>(16)</sup>

وفي محاولة للتجدير من إحصاء لأعمال للتعبير والمخرج بتجريب أدبي متكلف لها، يسأل الدكتور عبدالله لمعقل عما إذا كان من الإنصاف أن يقرأ العمل الأدبي قراء إسقاطية تستدعي صفة التركيب الذي ينظر إلى هذا العمل على أنه وثيقة عثره للكاتب وشهد على حقيقة تصرفاته ومعتقداته وأسلوب حياته، أم أن من الواجب أن ينظر إلى النص كنقطة أدبية صبة بعيداً عن حياة كاتبه أو كاتبته أياً كان؛ لأن ما نجد في هذا النص أو ذاك من لحظة ضعف أو خطأ أو فشل هو جزء من حياته كـ... من سوف يحرفه يكتفي - نرى به نحن جميعاً في أي لحظة من لحظات صفتنا الإنسانية»<sup>(17)</sup>

### ب - لماذا العدول عن السيرة الذاتية إلى روايتها؟

أصدرته الكتاب في إنجاز سيرة ذاتية صرفة إلى كتابة السيرة في إطار روئي لا يكتب عن أحداث من سار - رحمه يدعو في ثارة ممول مشروع، وهو لماذا العدول عن كتابة السيرة الذاتية وفق ميثاقها لكشف عن الاسم الصريح إلى روايته السيرة لدايته وما تضمنه من تعجيب ورميه يجعل ذلك كله قاعاً يحصى وراءه دور البوح المباشر

إن ذلك - في الواقع - ليس سلوكاً عفواً يعرضه اعتناق القاص على بعضها في بقاء تناقض الأحاسيس الأدبية، ولكنه سلوك مقصود يلجأ إليه المبدع تحت إلحاح ضرورات فنية واجتماعية معينة.

ومد غنى عدد من الباحثين والدارسين بمحاولة تفسير هذا الأمر، مرجعته إلى ارتباط العمل الأول للمبدع في مجال الرواية بالاتي - على السيرة لدايته كمرجعية، أصافه إلى أنه يستج عن رغبة الكشف عن

استخدام السيرة الذاتية بوصفها وثيقة لها بعد واقعي، في حين أن حس  
لرواية له مرونه بوصفه عملاً اعتباطياً

وبما نجد في هذا الصدد، تفسير الدكتور ماهر حسي فهمي لتند حل  
بين المبدع قاصلاً يقف صاحب السيرة الذاتية « أمام معضلة دمج الغي  
بالحقيقة، فهو يسعى ألا يشطح به الخيال فتتحول سيرته إلى قصة، وفي  
الوقت نفسه يحارب أن يحاصر نفسه بالحقائق ولا يتركها بها، فيتحول عمله  
إلى تاريخ»<sup>١٨</sup>

أما الدكتور جابر عصفور فيصع هذه على الأسباب الحقيقية لتحول  
من لسيرة لاداءه الى «الرواية لسيرته» كما يقول « واضح أن  
كتابة رواية السيرة الذاتية غير تكافئ من قبور كداه بسيرة ذاتية  
فالرواية عمل خيالي في نهاية الامر، ويحدث تكافؤ بينه وبين مشاهدة  
ببعضه وحده للحجرات بسيرة كداه بقية من ن تكافؤ الخيالي  
لرواية بسيرة لكتابة كداه عن المرحوم - بشهادة د - هرج»

ويحل عصفور في ن كتاب سيرته بسيرة بعضه على كتب  
السيرة الذاتية بسيرة بسيرة بسيرة بسيرة بسيرة بسيرة بسيرة بسيرة  
رواية الترجمة الذاتية في الأدب العربي، بالقياس إلى فترة كتابة الترجمة  
الذاتية يملك لاداءه إلى أن تقاسم العربية لا تترك تحول بسيرة بسيرة شجاعة  
لاعترف والبوح الى اليوم» لي ن يقول «فقاسمنا بحكم رصاعه  
وشروطه لا تتبع لمكاتب وصح شجاعة الاعتراف، والكاتب بسيرة بعضه  
من نتائج هذا الصراع من الشجاعة، فيؤثر السلامه ويلجأ إلى من لرواية  
حيث يمكن للثقافة والمراوغة الفنية أن تكون بديلاً لشجاعة  
لاعتراف»<sup>١٩</sup>

ومن بين النقاد السعوديين الذين عوا بسيرة هذه الظاهرة، محمد  
العباس الذي عود يقول « قد يكون السبب الأوضح والأيسر هو كون كل

رواية من تلك الروايات هي العمل الروائي الأول، وبالتالي ينحسب أن تكون سيرة ذاتية، وهو ما يعبر وجود رواية بشيعة في أعين الأحياء لكثير من الروائيين، ولكن قراءة عوزيه أكثر عمقاً يمكن أن تقارب الظاهرة بصورة أكثر وعياً وإدراكاً لميائنها، بما في ذلك مبررات تسجيل السيرة الذاتية.

ويذهب إلى تفسير مخوف لكتاب من كتابه السيرة الذاتية والدخول إلى (الرواية السيرية) فيقول لصعوبة لا تأتي من داخله كجس أدبي يتطلب الكثير من الوعي والبراعة، بل من خارجه أيضاً، أي من قاسه بحضائيات معرفية وفصائلات حيائية أوسع، خصوصاً في مشهد ثقافي شديد الصلة بحضائيات اجتماعي صارم<sup>1201</sup>.

وتسفر سيرة رزقاني مع ربه معياني حتى يذهب إلى أن يخرج بعض أصحاب السيرة عمل كدائبة عمياء، سيرة ربه رزقاني إلى المجرة، إلى حلة «السيرة» رزقاني ربه معياني من حلاله سعاد إلى لفر.

ويخلص من ذلك أنه من المحبب جداً من السيرة الذاتية إلى رواية السيرة يرجع إلى:

- 1 - ارتباط العمل الروائي الأول بالسيرة الذاتية للأدب.
- 2 - الاستفادة من تجارب الحياة في قالب فني غير ملزم.
- 3 - ممارسة لعبة فنية تحت ضغوط اجتماعية أو نفسية.
- 4 - بهيب القارئ في غمار السيرة الذاتية في سن مبكرة أو متوسطة من العمر، لارتباط السيرة الذاتية بالتقدم في السن ولصعق الأدبي والشهرة الواسعة.



## المواضي

- 1، هو عنوان كتاب له: (نظر مجلة قرآن) (المعقد التاسع، ربيع الآخر 1418هـ)، ص 152 (المجلة يصدرها نادي لأدي بالرياض)
- 2 محمد لمباني، في ظل وحدة القصة الجمالية، قولليل (المرجع السابق)، ص 93
- 3، انظر قولليل، ص 7
- 4، انظر د. عبدالله حسن طه بدر- تطور الرواية العربية الحديثة في عصر (1870-1938)، ط 4، القاهرة: دار المعارف، 1983م، الصفحات 383-403
- 5، نظر هبيب بوجور، سرور مدسه شش و سربيع لأدي 'مرجعه ويندبه عمر حلي'، ط 1 المطبوع المركز الثقافي العربي، 1994م، ص 37. وشهرها عن الصفحات
- 6 انظر عائشة حكيمي، سيرة الذاتية عند أدباء، لمنطقة العربية السحرية في مرحلة الطفرة (رسالة ماجستير غير منشورة)، مجلة كلية التربية بـ 1417هـ/ 1996م ص 32
- 7، نظر د. محمد بن علي، سيرة ذاتية بـ 1417هـ/ 1996م ص 32
- 8، انظر سيرة بـ 1417هـ/ 1996م ص 32
- 9 المرجع نفسه، ص 32
- 10، انظر: جورج هادي، سيرة الذاتية 'مرجعه محمد الثقافي وعبدالله حمزة، تونس: بيت الحكمة، 1992م، ص 89
- 11 د. جابر عصفور، سيرة الذاتية، جريدة البيان لإمان تبة، 15/6/1422هـ - 2001م
- 12 عائشة حكيمي، السيرة الذاتية عند أدباء، لمنطقة (مرجع سابق)
- 13، محمد لمباني، حادثة مؤجلة، الرياض، مؤسسة البعثة الصحفية (كتاب الرياض)، ع 59، نوفمبر 1998م، ص 95
- 14 نادي الرياض لأدي، مجلة قولليل، ع 11، جمادى الأولى 1419هـ، ص 6، 5
- 15، منصور مفرح جبار، ماضي سيرة ذاتية في أدب سعودي حديث، دراسة بـ 1417هـ/ 1996م ص 32
- 16 إبراهيم أصلان، دأحوال، جريدة الرياض، ع 10244، 25/7/1417هـ، ص 25
- 17 د. عبدالله لمباني، نقطة ضوء، جريدة الرياض، ع 10048، 14/6/1416هـ، ص 33

18 نظر سيرة، بداية عند أوج، «الملوك» (مراجع سابق)، ص 32

19 د جابر عصفور، «شجاعة الاعتراف»، مرجع سابق

20 نظر محمد العباس، «جذابة مؤجلة»، ص 98

21 مبرة مهرس، أوراق الثلج، «مرجع الراصد الإلكتروني»

\*\*\*

## مقدمة :

تشتملي هذه الدراسة على جملة من العناصر المتفاعلة ببعضها بعض، فتحاول تحديد المفاهيم الأساسية التي يكتسبها الموضوع ومنها:

عوامل تشكيل مرجعيات النقد العربي الحديث، وهي جملة العناصر التي أدت إلى تكوين مرجعيات لنقد العربي ولذلك أحترق من سمعته في طر سكري بناء على شذوذه العربية كخطاب ساذج يعرفه كحمار غافلاً عن أسباب عديدة نفسية واجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية ودينية

وما العصر سائر في الموضوع، به تخصيصه بعدد المرجعيات في لنقد العربي حديثه بثلاثة أو ثلاث مراجع أساسية هي المرجعيات المنطلقة عن التراث، المرجعيات المنبثقة عن التراث، والمرجعيات الانتقائية.

وما العصر الثالث فتناول حملة التأثيرات التي أمرتها المخططات المتعددة الناجمة عن المرجعيات سالفة الذكر وتمثل هذه التأثيرات في

شكالية الاتصال والبيع والبيان، والهيل من المرحلة، ولاختلاف في المصطلحات والمناهج النقدية، وإقبال اللاوعي على المذهب واسطريزات النقدية العربية، وحدثت الدراسة في رتبته بدلاً مما هو سائد في التركيز فيه على هذا التراث العدي العربي وتمثله واستيعاب ما حمله من خصائص عربية استيعاباً واعياً مؤسساً على حلويات مكررة مسبقة وقراءات واعية محيطة.

## 2 - مرجعيات التفكير النقدي وعوامل تشكيلها :

يهدف بعوامل تشكيل مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، جملة لعاصر التي أدت إلى تشكيل هذه المرجعيات على مستوى الخطاب العربي كثقافة في علاقته بالخطاب العربي أو لثقافة العربية ولا بد أن يشير - في هذا السياق - إلى أنه ليس بإمكان حصر كل العوامل التي شكلت مرجعيات التفكير في الخطاب العربي المعاصر، وإنما نؤكد على مسألة مهمة - في نظري - هي:

- العجز عن الإتيان الثقافي - الحضاري والاكتفاء بالاستهلاك والتقليد، من حسمه لاستبدال النمط - إلى سبيل ذات معيوب، إذ تبدو علاقته من خطاب العربي مصدر كثقافة حصرية، ومن الخطاب العربي (مركز) إلى علاقة مركزية ككون خطاب عربي يتبع مصطلحات التفكير، يتم، شذوذاً مع الألف بذا، بعداً، وذلك بحسب ما تقتضيه المرحلة التاريخية والحلقة الحضارية بذكر فيها، مصطلح النهضة والحداثة والأصولية والإرهاب والقولة<sup>(1)</sup> مع

نستقفا نحن محتلف خطاباتنا وتشكل مصدر اختلاف بينا إلى حد لتصادم كونا متلقى هذه المصطلحات والمفاهيم المتعددة دون أن تكون مجتمعنا العربي مهذا لها ودون أن نحاسي محاسنها المباشر لتنتجها، من هب يحدد الأفر<sup>(2)</sup> نظرتة إلى على مستويات عديدة لمجملتي في الجدول الآتي<sup>(3)</sup>:

عربي المستوى	العرب / الآخر	الشرق / المشرق
العملي	سوي هي من بعد ومركبات تلص	معقد ملي بالمركلات
الاجتماعي	منحصر	هيجي
الثقافي	دكي، متفوق	عبي
العسكري	مستعمر	مستعمر
السياسي	متبورع	تابع
الاقتصادي	مستع	مستهلك
الديني	مفزع مفرح	مفزع مفرح ارحابي

يتميز له من هذه المستويات ان الخطاب العربي لآخر خطاب فاعل، والخطاب العربي لآخر خطاب مفعول به، ان سب مفعول فيه، ولا يقوله محبا لآخر فاعل لا من سب مفعول به التوري السياسي كونه تابع. لستوى الاقتصادي كونه مستهلكا لكن دور اذاعيل هو انه من حيث اوسعها الضمنية فقط لا من حيث الدلالة، وبذلك فهو لا يختلف عن دور المفعول.

وهذا يعني ان الثقافة أو التثاقف Acculturation<sup>41</sup> مسألة غير مطروحة وغير ممكنة لعدم وجود سكان بين الخطابين / الثقافيين وهذا ما يجعلنا نتقبل ومستهلك ومتعاقد أيضا فأدى بما ذلك إلى انتشرت وانتعش بين تيارات حديثة متعددة عرفها الفكر العربي المعاصر<sup>42</sup> منها مثلا

### أ - تيار الحداثة الليبرالي:

التي تعود جذوره الأولى إلى منتصف القرن التاسع عشر وبعد رفاعه لطهطاوي وجير الدين اتنوسي من زو ده الأتاتل، فيالرغم من

كونهما عملاً على محاولة التوفيق بين التراث والحداثة بين عمق فكرهما وجوهر رُتُهما قد عثل في تسبب العقلانية الآتية التكنولوجية بعية تجديد الحياة والمخرج من التحلق.

كما يمكن أن يسبب تطور الليبرالية في الفكر العربي مع لظفي لسيد وطه حسين وأحمد مكي ويحدهم زكي نجيب محمود في كتاباته المختلفة مثل تجديد الفكر العربي والمفعول واللامفعول في تراثا المكري وأهم ما يمكن استخلاصه من هذا التيار الفكري هو:

1 - الطابع الاستبدادي للسلطة السياسية بالرغم من طبيعته الليبرالية في الجانب الاقتصادي

2 - لا بد من هذه طبيعة الليبرالية في عصر الحداثة وبين ارتباطها بالاجتماعية والاقتصادية والفكرية لاجل هذه القضية السابقة على تحديد ومفهوم حديث هو: لا بد من تحقيق طموحات المجتمعات العربية تلك من حق شعبها بالحرية

### ب - تيار الحداثة الدينية:

ويمكن أن نستخلصه عند جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وعبد الحميد بن باديس وعلي عبدالرزاق ومالك بن نبي ومحمد أسويدي، وكذلك عند أعلام المدرسة الحصرية - كما يقول محمود أمين العالم - المسماة بالسلفية الجدد منهم عادل حسني وأور عبدالملك وجلال مكي وطاهر البشري وحسن حنفي وغيرهم.

ويتمثل جوهر هذه الحركة التحديثية - على اختلاف آرائها واحتجاداتها - في محاربه ما قبل العصر الحديث من قرائن وحديث دينياً وعملياً بسلام مع العصر وما يتضمنه مصالح العباد في التصديا لمختلفه في السياسة والاقتصاد والاجتماع والحياة برمتها.

وقد حاول أعلام هذا التيار - من جهة أخرى أن يتميروا عن التجربة العربية في التحديث والتجديد، لأن ذلك - في رأيهم - يجعل لعالم العربي قطعة من أوروبا والسند المجتمعي لا يكون إلا إذا كان مستعناً من داخل لأمة ومن التطور الطبيعي لمجتمعها ولتجديد الذات التي الذي ينتج تلقائياً أصيلاً<sup>66</sup>.

ولذلك تم اصراع مصطلح الاستقلال الحضاري بديلاً عن مصطلح **الحدادة**، وبم ذلك باستيعاب أصول عقيدتنا وتاريخنا من الماضي الواسع للتاريخ وما تقتضيه ظروف الأمة العربية المعاصرة ومن دون لتخرج بما توصل إليه العرب من الحجرات وتواجه حصيلته بعيدة افادة حقيقته ولا يكون ذلك إلا من خلال نفس عن - - - - - من جهة نظره مسيرة عن لبية لعنده بعربه كما هو - - - - - من حيث من حيث حاله كونه ومن لعقيدة إلى الثورة<sup>67</sup>، وأهم ما يميز هذا التيار كونه يدعو إلى

1 - جعل الوعي مركزاً للعقل والعمل

2 - تحقيق تنمية دائمة مستقلة.

3 - بناء حضارة متميزة بخصوصياتها من الحضارة الغربية

د - تيار الحدادة القومي .

تمثل حيلها الأول في البشائي والكواكبي وطاهر الجزائري وغيرهم إلح وتواصل في جبل الأرسوري وصلاح البيطار ومبشال شعق وساطح المصري. ومن علام هذا التيار من دعا إلى الوحدة العربية في المشاعر والأفكار ولا تحصل رأه أصحاب هذا التيار في عمومها عن آراء التيارين السابقين من الحضارة العربية، ولذلك يمكن تسميتهم جعباً بالتيارات الترميقية بين التراث والحدادة

د - تيار الحدادة الثقافي :

يركز اصحابه على تجديد الحياة الفكرية والثقافية باعتبارها أساساً

لتحديث الحقيقي وذلك باستلهام المفاهيم الحقيقية والقيم الأساسية  
لحضارة العصرية ومن رواده الأوائل اسماعيل مطهر ومعتوب صروف  
ورسالة موسى الخ

ولمجد مندو لأفكارهم عبد الله العروي ومحمد عابد الجادري  
وأديس وفؤاد زكريا وأخطبي ورومان غليون.

الجادري - على سبيل المثال - يقوم بقراءة التراث العربي قراءة  
نقدية ليصل إلى نتيجة وهي أنه يركز على نهج قياسي فقهي ثابت، هو  
قياس لعتب على الشاهد الذي ما يزال يعبر عن هيئة العقل العربي  
الزهر وسوء من ف - الدعوة إلى حسمه بحدود هذه الهيئة الفكرية  
القياسية وعدم على تحرير العقل من المرجعية الترتيبية المرجعة للأوربية  
من الوقت نفسه **يهدف منه تحقيق الاستقلال التاريخي** التراث العربي  
ويتم ذلك من - به من هذا التراث نفسه ومن جهة الاستناد إلى  
جانبه المعنوي كـ هو خارج عنه أين حرة وشاعري من يشد وأين  
هللون

#### هـ - خيار الخيانة التقديمية :

ويهدف إلى التغيير الجذري الشامل وذلك بواسطة سيطرة الطبقة  
العامة على وسائل الإنتاج بتحاليفها مع النصاب الاحتشائي الأخرى ذات  
المصلحة المشتركة ومن أبرز رواده حسين مروة ومهدي عباس والطبيب  
تيزيني وخليل أحمد خليل<sup>481</sup>.

إن تعدد هذه لتيارات لم يؤد إلى التكامل ولا انسجام بقدر ما أدى  
إلى الاختلاف ولفره والتشتت وطعن الجانب الإيديولوجي العنيف الذي  
انعكس على الإبداع الفني بشكل عام والأدبي بشكل خاص رواية ومضة  
وشعراً مما أدى إلى تعدد المرجعيات بالنسبة لخطاب النقدي بخاصة



## 3 - تعدد المرجعيات / تعدد القطائع :

تقصد بالمرجعيات الخلفيات المعرفية والناحية الفلسفية التي يحدر عنها النقاد العرب المعاصرون في خطاباتهم لبقديهم<sup>١</sup>، فلا يمكن لأي باحث أو ناقد أن يظل من العدم أو الفراغ<sup>٢</sup>، بل لابد من تركه معرفي وأصولي تكريه يستمد إليها وهي التي يوجه خطاباته بعد ذلك في ممارسته البقدي.

لا يمكن أن نتحدث عن تعدد مرجعيات التفكير لبقدي العربي الحديث إلا من خلال الحديث عن العلاقة بين التراث والحداثة.

فالتراث يمثل السادج الثقافية التي يكتسبها الفرد من المجتمعات المختلفة ليس هو عديم قيمة، فمن قد يعرف كل شيء بالنسبة إليه<sup>٣</sup>، إذا لم لا يعرفه لا يستطيع أي فرد أن يبرع ويأتي ما جدد. كما تقدمت المجتمعات حضرة جده ليرأسها<sup>٤</sup>، فالعادات مصدر مهم جد في تطور المجتمعات. لا نرى ولا يمكن لأي كائن أن يظل من العدم نحن مشاكسون بدين كبير لاحتمال مساهمة فهي شيء ذو رتبة تركب شديدا من عادات وتقاليد وتبعها<sup>٥</sup>، أحادي ومثل شدد لبها في مختلف العادات واكتشافات وانجازاتنا المبهمة<sup>٦</sup>.

يقول الدكتور عبد السلام بنعيدالعالبي « لا يتخلص التراث إذن في ما يسمى «ثقافة عالمة» ولا تزول مسألته إلى مجرد منهجية ترتد إلى مجرد صعوبات منهجية تمثل في كيفية استعادة الماضي ودراسة لتاريخ وتأويل للصورة وتجميعها<sup>٧</sup>، إن الأمر يتعلق بمسألة أقوى من ذلك بثوابت الفلسفة<sup>٨</sup>، مهموما عن النص وعن التاريخ وعن الهمزة، بل وعن الكائن ذاته<sup>٩</sup> ».

إن أهم مسؤولية ملقاة على عاتقنا في مسألة التاريخ هي أن نقرأه بوعي، فلا نحمله على طبق من ذهب لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من

حلقه، ولا ندعيه أو نتقني منه ما يتماشى مع أعراسنا وأهْدقنا حتى إن كاتب هامشية.

وأما **المحادثة** فتتعدد لتعريفات الخاصة بها، ومن المتعدد لإحاطة بها، ولذلك سنكتفي بتعريف إجرائي يكون انطلاقه للدخول في الموضوع. فالمحادثة كما عرفها محمد سبيلاً، هي مجموع لتشكلات افكرية والسلوكية ودعامتها المؤسسية المرتبطة بظهور المجتمع العصري، وهي ظهور ملامح المجتمع الحديث المتميز بدرجة معينة من التقية والعقلانية والتعدد والفتح، والمحادثة كوسيلة هي ظهور المجتمع البورجوازي لعربي الحديث في طابعه سسري بالهجرة العربية أو لارزبية التي جعلت الحركات مظهره صاحب حتى مستوى عال من التطور مكها ودفعها إلى غزو وترويض المجتمعات الأخرى»<sup>(١١)</sup>.

وتجلى الحديث في حقله من افكاره، هي مظهر لامتناهية والمظهر الاجتماعي المظهر السياسي، مظهر ثقافي، يمكن من محو ل لمحادثة في عصرين وثيسيريه هذا.

- المظهر لادي، أو المحادثة للمادية وهي، مظهر من مظهره لتي تتحقق بإطار الخارجي للوجود الإنساني.

- المظهر لفكري/ أو المحادثة الثقافية، وهي الرؤيا والمناهج والمواقف الذهنية التي تهيم تعقلاً برؤاه تطابقه بالتدرج مع الواقع<sup>(١٢)</sup>. ولعل لخطاب لنقدي يدرج ضمن هذا النوع من المحادثة باعتبارها يعبر عن روى ويسول مناهج في لتطبيق مواقف خاصة به بحسب ما يسمح به مجاله وخصائصه المميزة له عن غيره من الخطابات

من خلال العلاقة بين التراث والمحادثة، كما سبق أن أشرنا في الحديث عن عوامل التشكل - يمكن أن تسجل المرجصات الآتية

## أ - المرجعيات المتقطعة عن التراث:

إن أصحاب هذه المرجعيات مقطعون عن التراث العربي بشكل عام والتراث اللساني والنقدي بشكل خاص ، فيرون أن كل شيء جميل يجب أن يكون في الغرب. فقد اختاروا القطعة مع التراث حملة وتفصيلاً. وقد حدث ذلك في ظل لتأثر الطبقي الذي جعل بعضهم يعدّدي لتراث في إطار حملته ما يعرف «بعض المستفيل» أو الفن الذي يحصل لمثقفين من مرض الفدايقين لميث الذي يشبه الأستاذ والأثاريين والأدلاء لسياسيين ومتعاطو بيع الآثار الفسقة. أو هو الفن الذي يجعل أصحابه يعدّون قولهم «نحن نهدع ولا نرث»<sup>141</sup>.

إن غيب من تحت هذا «ذخيرة» في «جرائر» على سبيل المثال - أستاذة باحثة مدعو بالكتاب الاحبية حتى لا يرى مرجعاً واحداً يعودون له بالعربية. مرجع منها من ما يكتبون من يعجب ودراسات لا يمكن أن يعرف من العذبة ولكن ينس - يو. أبي - مفرصة ما لم يحاول توسيع لروية لوسوع في لغز «سبح على كبر سرور اللساني والنقدي العربيين. ولو كان ذلك بلغة وسيطة غير العربية

يبدو هذا لاخفاء - في نظري - صيهاً بالعرب الى درجة لانداهش وعلاقته به أشبه بعلاقة الدنوب بالشاة عندما يفقها ويعزلها عن لقطيع تصبها للعجينة فتصير تتبعه إلى أن يبعد فيها حكم الإعدام

فإن يكتب الباحث العربي الذي يعرف لغته العربية مادة ببحوثه بعبرها عتقاداً منه أن العربية عذرة عن استيعاب فكرة والبهوض بأغيا. علمه : عهد مما لا يمتصر له فكر سليم. بل هو في إحدى صرلتيه من قاصر الطن. وإما غير خالص السرورة<sup>142</sup>.

ويكن أن يأخذ بعض الأمثلة كتصادج للدلالة على ما تم قوله:

قال الشاعر الجزائري محمد مصطفى العماري بالرغم من أنه له مجسوعه من الدواوين الشعرية حوالي عشرة دواوين يذكر منها «عرس في مأتم الحجاج» و«بورج في موسم الأسرار» و«أسرار العربة» و«قصائد مجاهدة» الخ. وبالرغم من كونه يكتب لشعر العمودي وآخر دوره لم يكتب عنه أحد<sup>14</sup> من القاد لا في الصحف والمجلات ولا في الرسائل الجامعية لشي بعدها الباحثون في الماحستير والدكتوراه ولم يحدث مرة أن يتصافه من بعدون المعص الشقافية في إلاه عنه والتفزيون<sup>15</sup>، وله يجر معه - في ما أعده - أي حوار، بل أكثر من ذلك أصبحت الكتابة عنه نوعاً من الظاهر في زمن من الأزمان لا شيء، لا لكونه محسن فكر - مرجعه دسسه حوليه يحيى في حقه والتي لا تحلو أبداً من كنهه بلغة وصغر - في وفيه مذهب دلالها وعقرواها مما يرى بحال بعد لا بد لوجي لدى بكرس الإقصاء بل والإلغاء أيضاً

ولعن هذه ما جده عند نقار جموط رجا، حد<sup>16</sup> رغبهما فقد شاركاً في ندوة فكرية عن سرية خيرة نظم في تونس وحضر لإبداع الروي الجزائري في ما كتب بالفرنسية، وله يشير إهداً إلى روايتين أشبال عبد الحميد بن هدوقة صاحب «ريج لمبوب» و«مهاية الأمل» و«هان الصبيح» و«الجارية والدرّيش» و«غداً بوه جديد» وكذلك الظاهر وطهر صاحب «اللاز» و«حميلة العشق» وموت في الرمن الحرائشي» و«الزلال» و«الحواب والقصر» و«تجربة في العشق» و«لشيمة والنداهير» وعودة الولي الظاهر إلى مقامه الزكي

ولا إلى الجيلالي خلاص صاحب رائحة الكلب وحمائله الشمن ولا حتى إلى الأعرج واسمي باعتباره يتفق معهما في لويه لعامة صاحب روايات عديدة منها - سور المور تعريبه صالح بن عامر لرومري

ومصرع أحلام مريم الوديعه وما يبقى من سيرة الأخصر حمروش ورمي  
الناية وسيفه المقام - ونكتفي بهذا لأن القائمة طويلة.

فقد قال الطاهر جعوط: «... إذا كانت اللغة العربية لا تحتل  
المكانة اللائقة بها في جرائد اليوم فإنه يتوجب البحث عن أسباب في  
المصادر المتعددة من أن يستشري الباعق والحرم ومناقض حريم عن  
اللغة العربية الذين ليست لديهم قدرة على الإبداع بهذه اللغة لأعمال  
تشرها»<sup>18</sup>

فما تجد حدة فقالت: «... الذين يعملون على الفصل بين الدين  
يكتسبون بالعربية الذين يكتبون باللهجة عندهم يمكن أن يساهموا  
وفي كل مرة يصرحون فيهم عن ما يصفون - ذات بهصوليه  
«استقرسب» - «حسب فائقة» - «ان اللغة العربية في الجرائد  
يعاولون هناك كل مكان الشعر بها وهي هذه الاصطغاب وليس هي  
لغة التي بها يقرن بالرمح هائل سقاده»<sup>19</sup>

ومثل في عدة أخرى: «... ربما هي لغة اتصال ذري بين اندول  
العربية لكن لا يمكنها أن تعرض لغة هبة»<sup>20</sup>

وواصل قائله: «... الأصله لا وجود لها بل بالصيغ لا يمكن  
البحث عنها في الجدور ولكن في الأعصار» - أصلنا هي مستقبلنا.  
إنها أعمالنا لشعره ولبس نظرت العائنة إلى الخلف»<sup>21</sup>

إن هذا لأقوال هي مثال بسيط وغير من قبض - وهم ما ملاحظه  
بشأنها أنها أحطت الخطاب النقدي وحولت وجهته إلى وجهه إيديولوجيه  
بعيدة عن الموضوعية تمكر قيمة الإبداع المراتبي بالعربية كماً وكيفاً وهو  
الذي يشق طريقه بشباب نحو «فاق مستقبلية تسي» بالخبر الكثير - بالرغم  
من ظروفه في العصة ولروايه الشعر والبعد والمسرح ولسانج والفكر

ولغة بصمة عامة وتعمل على تعريب لتاريخ ومسح الثقافة، فهل يعقل ألا يكون للغة العربية ثقل تاريخي حامل لثقافة وهي التي ماضيتها تمتد إلى أكثر من 250 سنة قبل الإسلام<sup>2</sup>، وهل يعقل أن تكون المحاضرة العربية الإسلامية خالية كما وصفتها عبادة حده؟ وإذ كما لا يبحث بحسب هي المخدور فأبى يبحث عنها<sup>3</sup> هل يمكن أن نجني ثمار لأعصر إذا لم نسأل جذور وعروق العربية وسقيها؟ وهل يمكن أن توجد أغصان بلا جذور بين الأرض والسماء<sup>4</sup>.

ونظمي أمين لاروي وحداً من لأفيا، لهذه المرجعية بالرغم من كونه يكتب أصلاً بالعربية ثم أن كتاباته لم توضع لها ولقدبة تصحيح بعلامات لا تتطابق مع سبب تعريب - إسلامي - محمد كن أنور به ولطاسات به سبور على الصحف بل هو المصنف محمد به ذلك هي كتاباته بغيره فهو سبب لثقل سبور لثقله في سبب ويخص لمحاته ليس شذوذاً في بعض مؤلفات على الصم من الإسلام، وكذلك في كتاباته التي أتت من سبب - سبب - محمد في سبب الروايات إلى نفسه كما سبب - سبب - الحكي، بلا حذو به حتى به لفظت «الحج» و«الحكي» من دلالات وكذلك روايته «السماء لثقله»<sup>5</sup>.

وقد ذهب في آخر الحوارات التي أجريت معه بجريدة الجريدة الجزائرية المذهب نفسه الذي تمت الإشارة إليه مع الطاهر جعوط ونجدة حدة، وذكر اسماء، مبدعين جزائريين من كتبوا بالعربية حتى الذين كتبت مقالته أو مقالته في جريدة مفرسة أو مفرسة<sup>6</sup>، ولم يذكر كاتباً وحداً بالعربية ولكنني به يريد أن يبرهن لنا «ويتحول كل بساطة (غفوة عارف بالافكار العبر)»<sup>7</sup>.

ولابد من لتأكيد على أن الإيديولوجيا لا تقتصر على الجرائد والصحف على «عقب الكسايات الإبداعية والمعدية في انوطس العربي

خصوصاً في مرحلة ما لكنها في الجزائر احدث طابعاً متميزاً عن باقي البلدان العربية الأخرى من ذلك مثلاً لتكرار لغة العربية وحصر الاهتمام في المصودج الرسمي غالباً مما أدى إلى تبادل للإلصاق بين هذا ودان وإيجاد مصطلحات مميزة بمعناها ودونيتها في الجزائر من مثل لإرهاب والاستئصال.

ولعل هذا النوع من الصراع الثقافي في الجزائر هو سبب مساهم في السنوات الأخيرة.

### ب - المرجعيات المتفوقمة على نفسها في التراث :

باعتبار اصحاب هذه المرجعيات مع التراث «على أنه محفوظون يحفظون به كل - القديم -» التي يحلها باسم . ويمسحون عنها البصمة عندما - نموذجاً لكامل بل الأكس - من يجب أن يحتذى به، في أنها سطور - في سر - كجزء من المصنوعات التي سقطت إلى هذا كل إمكانية نقداً أو إعلاء نظراً أو التمييز .

هذه بالنظر في إطار لتكري لاء - بالنسبة إلى إطار لنقدي فإنهم لم يخرجوا عن المعيار من مثل كل كذا ولا فعل كذا، والخطأ والصواب والصدق والكذب، وعدم تجاوز ما تقتضيه أصول الإعراب وقضايا النحو والصرف والشروح اللغوية للنص المقود.

تقول سهير القلماوي في هذه المسألة: «إن ميراث رهاب تكاثف فيه عوامل وعموم على نقيض القصيدة إلى وحدة البيت وعلى نقيض البيت إلى وحدة اللفظ، وكان لا بد من صيحه بل صححات حتى يخرج القصيدة العربية من أثر هذا الميراث لداغ عبر كل هذا لتاريخ لطويل»<sup>27</sup> وأكثر من ذلك يهتمون كل جديد بأنه «دسيئة» أحجية وفكر مسسودة ويدع مسقطه من الخارج، بل ويشيرون أن كل جديد في

طُرر لثقافة إما يستهدف شيئاً واحداً هو الغصاء على ثقافتنا  
واصلنا<sup>٥٨</sup>

والى جانب المعيار اللغوي يحرصون المعيار الأخلاقي : لذا لا يسمع  
للبداع في نظره أن يمدى الحدود التي يحرصها هذا المعيار، وعينه فإن  
الإبداع الروائي مثلاً ليس إبداعاً عربياً إسلامياً أصيلاً، وما هو يدعو إلى  
يكريس النموذج العربي وبعد ذلك علامة من علامات العروا فكرتي  
فلا بد من محاربه والتصدي له فكتابات لظاهر وطار الروائيه بل كن  
ما بعد عنه - شكلت طيلة أكثر من عشرة كامة قصبة عند أصحاب  
هذه المرحبه، فكثير حدث عنه عند الدس له مقرؤوا له رواه و حدة أكثر  
من الدين م عدله ر صبح مقرؤوا بالصدع أو مقرؤوا باللقراءة إن  
جاز القول صبح ما في هذا النوع من عراء من عدله ر صبحه وأفكار  
صحيحة نيب ر حلاً بعد الثاني على ما تحسبه ر صبحه لاديه من  
تكوين معرفي ولعروا ر صبحه ر صبحه ر صبحه ر صبحه ر صبحه ر صبحه

بها مرجعية يستعمل مع ر صبحه من إنترط حيث يرى  
أهلها أن كن ر صبحه ر صبحه ر صبحه ر صبحه ر صبحه ر صبحه ولا  
يعنى على القارئ الموضوعي ما في هذا لرائي من خطأ، تحسبها لرداءة  
لتنى تفرزه من بعض ما ر صبحه ، والتي يصفني عليها هؤلاء صفة  
الإيجابية التي هي في الحقيقة سكونية قاتلة، ولينة جوقاً لا سبيل إلى  
مكونها في صميم الانسان ناهيك عن أن مقدم دعماً فنياً لإبداع يريد  
أصيلاً وإيجابياً<sup>(29)</sup>

ومجد حسن هذا الاتجاه مرجعية أخرى يدعو إليها بعض الدارسين  
للأدب ولتقد ويهدفون إلى التعامل مع التراث على أنه محفوظات ثقافية  
يعامل معها المبتلي / العاري - باعتبارها معلومات كرسب المنهج ائدراسي  
الذي يفسر غالباً للجيادب التاريخي من تراثنا، فالتأمل في لمناهج



لدراسية في أغلب منظوماتها السبئية العربية يجدها تنحصر لوع من المصوص لأدي، وكتاب معين قرأها كل لأجل العربية تقريباً، بمعنى ان النظرة لسبئية للبرامج التعليمية مائال نظرة تقليدية - عموماً في الوطن العربي، وهي أيضاً كرسب سوعاً من لعر، لني كثيراً ما تهيم بحرحيات النص الأدي، لأنه ليس باستطاعها الاستفدة من المدهج التقديرة واللسانية الجديدة واستثمارها في دراسة الأدب، فهي إن صح لتعبير - بقولف فكر المتعلم في لمرادل التعليمية المختلفة - مما فيها لجامعة - في قوالب جاهرة لا تمكها من الكشف ولتحليل وإبداء أترقي.

ان المتقوتمن على أنفسهم في لثراث لا يمتلكون - في العالاب - ذوات المسبح، لألب لتهجه بكمه باعده، من مسطور لقضايا المختلفة، وبعن عن هب حقيقه لأب، من ذن لفع لبالحة تبقى المعطيات خرساء، تستطفاها لا تجيب (34)

سبب بقو لند، بالند، هي لا لا تتفتح سبباً لأنها تعيش قطيعة عنه مع نعرب مع نعرب، معس 'صاحب عس' رد معربي قلبل لا يملكه من الشفائل الحصري

ولابد من لتأكيد بان أصحاب هذه المرجعيات يعيشون على مديح بعض الهوامش في لثراث ولد يستعملوا معه بعض ولم يقرروه الترامة لواعية متبصرة، لأنهم بن فعلوا ذلك - وليس باستطاعتهم - لوحيد في لثراث أر، مختلف عاماً عن رائهم وما يعتقدون فالظرة إلى الشعر مثلاً في لثراث العربي الإسلامي قد اختلف ه بين مدامع عنه ومهاجم له بين من يقر الشعر وليوه (ابن مبيأ) ومن لا يرى فيه إلا سهاً ورقصاً، وقد لخص المرحابي أراء متقدي الشعر بكونها تطوري على هزل وبطل وتيسر عر ان هذه النظرة المعادية للشعر قد رفعت على م يبدو من قبل جمهور البعاد والبلاغيين والعلامة على السو، ولواع

أن النقد والبلاغيين اسيدوا إحصائياً إلى نظرية العਲاسفة في الشعر في تفويهم للصاعه الشعرية. وفي دفاعهم عن هذه الصاعه ولعل هذا دفع بابن سبأ إلى الانتقاد بالشعر إلى صولة السوء. كما لاحظ ذلك منظر الشعر حارو لمرطجي الذي يطلق من كلام الشيخ لوريس لكي يعبئ لمعادين لصاعه الشعر بحسن البعوت معبراً لياهم أدل العالم» وفي الحقيقة لقد أدرك البلاغيون أن الانتقاد من الشعر بما هو منقاد غير مباشر من الوحي، أي لقراءته، فإذا كان لإعجاز لقرسي بلاغياً فإن الحقيقة لن تتجلى إلا بالعودة إلى الشعر المجاهلي باعتباره عنوان لفصاحة ودروة لبلاغة لدى لقره، فمن الشعر أن تستمد الخعة على أن للقرآن جاء آية في البيان وقاية في البلاغة»<sup>32</sup>

لقد أحقنا هذه القضية على سبيل التمثيل فقط وتوجد قضايا كثيرة مثلها وشبهه بها في نصوص سبدي عيسى بن عيسى، كما يوجد أصحاب هذه المرجعية يرجعون نهجهم صريحاً إلى «ربنا» بعض آراءهم أو ينفقوا منها ولأدراكها ما لا يدركون

وعلى حد نبين هنا تجسرون نظريته بضميمة مع ما توصلت إليه الحضارة الغربية ومع ما هو موجود في التراث نفسه.

فلنأني بهم يعيشون قطعة مزدوجة إن جاز القول.

#### ج - المرجعيات الانتقائية :

يحاول أصحابها أن يستقوا من التراث بعض المسادح التي تحدم غرضهم، وكما قال بول شاول «يحاولون مركزة التراث حول علامات معينة بصيغتها»<sup>33</sup> من أجل مقارنتها ببعض الاتجاهات الحديثة التي اتبعت في العالم العربي، وأن هذا الرأي الذي قاله يوجد في التراث العربي عند هذا العالم العربي أو ذلك بحذائيره

ومعل هذا، الذي يتفقون قد سموا "و ساسوا أنهم في حاجة إلى معرفة السياقات المعرفية والثقافية التي نشأت فيها هذه النظرية" و تلك التي "نمّج فيها أو قيل فيها هذا الرأي أو ذاك، سواء بمعنى الأمر بالثبات أو بالمحاذنة في الفكر عموماً" في علوم اللسان ولقد إن أصحاب هذا الاتجاه يبحثون عن بد أو غير تحرك في جثة على رأي شاورن د لسا<sup>33</sup>.

ويمكن أن سجل هذا موقفين اثنين متضادين، ينتمي الموقف الأول إلى المقطعين عن التراث في كثير من أطروحات من أجل الحجة والبرهان وإقامة الدليل. فقد تجرد اصحابه "من خصائص الكيسونة العربية لاسلامية برده" شكل بدولوجية مساكدة منقضة أحداً، وهي لأطراف ليس مرتبب شهاب من مع سوع من التراث دون غيرة على خصمته في مطلب "بدولوجية مذهبية تحدد بصورة قسرية لروية بمرث وصليح قرائته والهدف منه"<sup>34</sup>.

لقد حذر أصحاب هذا الموقف لتزجيل بسببي مع اثرب، فهم لا يتواصلون معه بصفة عادية ومطوّر فرقة ومطوّر من أجل تهمته وقتله، وأما يتقدمون معه بصفة حمدة سوهة وحجج "معه على ما يتجروه في نطاق الإيديولوجيات التي يتمتعون إليها

ولذلك بحسارون الاستشهاد - على سبيل المثال - بالأحطن والأعشى وأبي سواس لا في مرحلة نهضة، ورموز أخرى أيضاً  
وبن محمد الطاهر بن عاشور صاحب التحرير والتوير قد حقق ديون أبي نواس في التمزق بالعلماء... إلخ.

هذا ليس معناه في الطاهر بن عاشور ولا في التحرير والتوير، ولا في لثرت الإسلامي وحديثه، وإنما هو بقصد تمرير خطاب ورمسبح إيديولوجية<sup>35</sup>.

ويسمى الموقف الذي إلتقى المتوقع على أنفسهم في بعض لترات لا في التراث بكامله ؛ فالمقياس عند هؤلاء هو الاسلام وحوله رث لعروبه . ولذلك يقومون هم أيضاً بالانتفا ، ما يناسبهم مما حققته أعدائهم من أجل إمامة لدليل والحجة على صحة إرائهم الذاتية الخاصة

**ومحصل الحديث من كل هذه الآراء والمرجعيات التي أنتجتها أنها** له تؤسس لمنهج في الاختلاف يزدي إلى الائتلاف بعد التدقيق والتمعن وليس وليقد ونظر فبدلك يكون الطريق مهاداً لتكامل والرباط والانسجام ؛ بل أدت إلى التصادم والقتال والإلحاد<sup>36</sup> وأظهرت أنها تعيش الصراع في ذاتها فكيف يمكن أن تصارع الآخر ، أن نقادتنا العظمه **وتعن ملولن بالكلام** حب على حسن واحد ، **سبيتي** ، **دع** معه كما يشتبه لطفل يلعبه **سعد** معه بشكل خافت بهما ، **سحر** به بدحول في ثقافة العربي **دع** **إننا نتأمل نظرياً** . **تعتق** بالعين فقط إن صح لتعبير.

وكن قد جعل غطاب لنسدي عرسى يعسى عند رسات<sup>37</sup>

تواجه في العراة والبحث وهي التي تصورها به

#### 4 - تأثيرات الخطاب :

لجمل هذه التأثيرات في العوامل الآتية:

##### أ - مشكلة الاتصال والتبليغ والبيان<sup>(38)</sup>:

وهي مشكلة جوهرية في غاية الخطورة ، نظراً إلى أن كثيراً من المقاد لعرب لا يعرفون إلا لغة واحدة ، ثم يهم يتقاربون في معرفة اللغة لأجبيهم إن عرفوها . فيحدث في المؤثر الواحد أن تلقى محاضرة بالعربية والإنجليزية والعربية ولا يفهمها إلا القليل لئادر من الحضور . ولعل

هذا يصدق أكثر على الخطاب اللساني العربي الحديث وهو رائد هام بالسمية للدرس النقدي العربي الحديث، فمن لا يمتلك معرفته لمديه كافية ليس بإمكانه أن يمارس النقد وليس في مقدوره أن يسير اغوار لمصوص الأدبية ويفك مسلماتها. بل أكثر من ذلك لا يمكن لدارس الأدب في عصرنا أن يكتفي بالبحث في الأدب وقراءة الدراسات لأدبية محسب؛ وإنما هو مطالب بأن يقرأ الفكر والثقافة أيضاً، ويستشر بأراء اللسانيين ويتابع بحوثهم اللسانية. أمثال عبد الرحمن طيحا صالح واحمد المسرك وعبد القادر العباسي المعبري وعبد السلام المسدي ومازن الوعر وحليش شمارة، جبره، سببر، كدث بأ، فكريس امثال، راريد سعيد ومحمد أركون، رعي حرب ومحمد حامد الحارثي، دلاته في عمل النقاد العرب لمسرس مثال حمادي صمود وحار عصفور وسعد بقطر وعبد طيف ومناهي وعده عيود ومحمد حار تبا عي، سلاح مثل وتامر سموم ومحميد عدي، عيره كثير، بذا حذب، شردن بل لبقاد والسانيين، مفكرين من صاف، حيوهم مبهود يافنده، بكثرة - حتماً - على النقد العربي، سودي سي شربع من مسود، راسحين في كفاءته وقدرته على القراءة والإبداع.

### ب - التهل من الترجمة :

دت مشكلته البيان والاتصال والتبليغ إلى لهل من الترجمة على احتلاتها مما جعل الباحث يتيه في رحمة لترجمات لكثيرة غير المؤسسة على منهجية واضحة وأهداف محددة سود تجميعها، ربما تبع عالماً بأفراء، الأفراد والمساهمات الخاصة، وهذا ليس مصادقاً لمعطي جهود هؤلاء المرحمين وسعد قائدها، وإنما لاهد من الإشارة ههنا إلى أن كثيراً من لترجمات لسي لا تقوم على منهج واضح هدفها الأساسي

تجاري؛ وإن كان ذلك مشروعاً ولبد منه، فإننا بالتوازي مع الهدف التجاري نريد أن يكون الهدف العلمي كذلك.

و لترجمة مهمة جداً وضرورة ملحة بالسياسة إليها - ما في ذلك شك - من أجل معرفة الآخر وحل لتواصل الحضاري معه، لكن ينبغي لنا أن نعرف ماذا نترجم من الغرب، وكيف نترجمه.

لأن الدند الذي لا يتقن ليد له أحييه بشكو من نقص في الأدوات المهيجة قد لا يفهم الترجمات التي تأتي متارة في ظل غياب مشروع قومي ووطني لترجمة في الوطن العربي<sup>10</sup> بالإضافة إلى أن المترجمين العرب لا يأخذون من لغة أجنبية واحدة وإقحام متهم من يترجم عن الإنجليزية عن مدسه عن لائسه وعن لائسه مع وهذا سبب خلق حجاب حجاب بل بسوك في بقى سحرى ونظريات والمفاهيم والمصطلحات عند القارىء العربي<sup>11</sup>.

#### ج - غربة مفهوم المصطلح وتقرينه :

نتج من لبس من ترجمه مسكنه حرق في عابه لائسه وهي

الأدوات في المصطلح سدي القارىء، لمخاطب عربي بشكله العدم والمخاطب القدي بشكل خاص بلعبه « يجمع بمصطلحات ومفاهيم كثيرة بجهت الباحث معه لعمتها فيعجز أو يصل وصول عبر التأكد من دقة ما وصل إليه. ولعل السبب في هذا كون أغلب هذه المفاهيم مسوقة في - صيغه لفظية - لم يجهدها القارىء العربي، ولا تنص إلى دحيرة مفرداته لكونها قد أدخلت إلى عالمه فاحتفظت بشكلها للأحد من مصدر لئلا لاتسبه، أو الإنجليزية أو فرنسية - وذلك تبعاً للغة لائق أو لكونها قد عرفت تبدو عربية في الظاهرة لا تحتويها أصواتاً بل قل أحرافاً عربية بيد أنها لا تمت في حقيقة الأمر إلى العربية بصله لأنها لا تعبر عن مضامينها<sup>12</sup>».

ويمكن أن يشير إلى أن اختلاف المصطلح لا يمثل مشكلة في الثقافة العربية وحدها، وإنما هو مشكلة عامة تعانيها الثقافة العربية كذلك. خصوصاً في الدراسات اللسانية والنقدية، غير أن حدة المشكلة ليست بالدرجة نفسها في ثقافتنا التي أهم ما يميزها أنها ثقافة بيبائية مجازية، تتطلب على الدوام - كما يرى علي حرب - «التفسير والتأويل» فصادت لألفاظ كتابات واستعارات، ومادامت الكلمات حوامل احتمالات، يسعى أن يؤزل، والتأويل حلال، والذمة المجازية تبرز أكثر من موقف، وتوسع لمحتلف لاحتجاثات والأراء، وبذلك يتولد لدي أكثر من خطاب، وبالتالي أكثر من مذهب وقرنة، بحيث تكون لكل قرنة مقالنتها الخاصة وكل مذهب يعبر خطابه عبر حقله، كل واحد مع خطابه صمد لغويته والشمول، وما عداها خطأ وقساوة»<sup>42</sup>.

والأدب يسطر على أن يستحدث بمرور الزمناته وإلتباسية ومنها التراثية القديمة توارثت من حيثها حتى أنتج حقلها بجمعها من، ذراكها ومنهجها في تخصصها في لغة عربية كونه حتى لا يسبح محلاً، وكون لمعت بعرين لا يسبح كثر من «ال» من ساج نعالها كما يجمعين لمعرفه في القرن الواحد والعشرين تأثر بمنتجات البحوث لسانجية عن الاكتشافات الجديدة في ميادين عميقة مثل العلوم التقنية والبيولوجية «كما هو الحال في الإحصاء الطبي وأدوات مع الحمل وتطعيم الأعضاء البشرية والتلقيح الصناعي للمرأة وبك الحيوانات المنوية واستحداثات الطاقة الذرية وأجهزة المعلوماتية ولعمل الإلكترونية إلخ»<sup>43</sup>، وهذا سيجعل الإنسان أمام أسئلة كثيرة تريد الإجابة لأن العصر يقتضيها، ولعل الذين لا يمكن وحده أن يعدم أجوبة عن هذه الأسئلة خصوصاً أن العرب قد شابكت وقائعه واشكاله وكثر إنتاجه وبالتالي كثرت مصطلحاته ومفاهيمه التي لا يمكن أن يوجهها وتبليها ومفهومها بواسطة

لترجمة فقط مادام لا نتج علماً وفكراً وفلسفة ومصطلحات ومفاهيم  
حصارية خاصة بنا

سنستطرق الى مسأله المصطلح في الدراسات النقدية لعربيه من  
جانبين شين هما: لاختلاف في درجة تقبل المصطلح الأجنبي وتعريب  
مفهوم المصطلح التراثي.

### د - الاختلاف في درجة تقبل المصطلح الأجنبي:

نلاحظ - في حد الشأن - مصطلحات عديدة جداً باللغة الأجنبية  
يقابلها بالعربية ألفاظ كثيرة مما يؤدي إلي التشوش في تلقي الخطاب  
لعربي وفهمه في شتاتيه بعربيه لا يشعر حد غير الخطأ النقدي  
لفقط، وما عديد في محيطات حصارات المعربيه مثل سياسة والإعلام  
والفلسفه بنسبات عنده الأخرى ويمكن أن نعد بعض لأمثلة عن  
ذلك

أ - مصطلح *d. consensu* يقابله بالعربية الألفاظ الآتية يمكنك -  
تفكيكية - تفويض<sup>44</sup> - تشريح.

ب - مصطلح *structuralisme* يقابله بالعربية لسمويه<sup>45</sup> - لسمويه  
- البنائية - الهيكلية - الشكلية

ج - مصطلح *semiotique* - *semologie* يقابله بالعربية لسميولوجيا  
- اليميولوجيا - اليميوتيكيا - اليميائية - السيمياء - علم  
السيمياء - اليميائيات - علم العلامات - العلامية - العلاماتية  
- علم الأدلة - الدلائلية - الأعراضية<sup>46</sup>.

د - مصطلح *communication* يقابله بالعربية. الاتصال - التوصل -  
الإبصار - التواصل - الإبلاغ - التبليغ

هـ مصطلح *Poétique* يقابله بالعربية الشعرية لشعريات



لشاعرية المجالية الإنسانية عمه لأدب الإبداع الفني /  
 - فن النظم - فن الشعر - نظرية الشعر - بوطيقا -  
 بوشيك (47).

ر - مصطلح cohesion يقابله بالعربية السبك - التماسك - الاتساق  
- التماسق - الاتسجام - الترابط

مصطلح coherence يقابله بالعربية: الاتساق - التلاحم

ح - مطبخ F nonce يقابلها بالعربية قول - ملحوظ - حديث - خطاب.

ط - مصطلح Exoneration بقائه بالعربية - ماضى - تحدث

ك - مصلح (1978) يقابله يا صديقه ومعه حبيب حاتة -  
مقدم - سيار

د - مصطفیٰ علیہ السلام، بعد از الحاق سوره نظام المرموز قانون  
ساز - مرموز - وضع - مواضعه - اتفاق - کوه

لقد حثرت هذه المصطلحات على سبيل النشيط فقط . إذ لا يمكن  
عصرها وتطبيقها إلا من خلال فرق بحث من المحصنين

إن الاختلاف يستعدي للفظه مجردة معزولة عن سياقها وإي بحصص  
بأ في مفهومها وتعريفها وشروطها وما يترتب على ذلك من نتائج في  
خطاب النقدي العربي.

## 2 - تعريف المصطلح الترائي :

أو - إن جاز القول - إجماله فقد أصبح التعامل معه وكأنه مصطلح عربي لا دخل للحصارة العربية به، وليس له جذور فيها، من ذلك مثلاً

### ١ مصطلح كل من مرسل ومرسل إليه Emetteur - Recepteur

مكتيلاً ما يقدم هذا المصطلحان من خلال نظرية لتبليغ مسويين إلى «جاكسون» على أنهما مصطلحان حديثان عربيهما لتقدم العربي الحديث من خلال حثكاه بالعرب، والحقيقة ليست كذلك فقد استعملهما - في حدود ما أعلم - الفلندي (ت 821هـ) في كتابه صبح الأعشى في صناعة الإنشاء بقوله: «يقدم مصطلح عليه المرسل والمرسل إليه لا يعرفه غيرهما...»<sup>(48)</sup>.

ب - ثم إن نظرية التبليغ / التواصل أو كما تسمى في بعض الأحيان نظرية الخطاب تقدم هي الأخرى على أنها اكتشاف جديد في معرفة لتبليغ، سببه حديث باسم ذلك بحرب عن سرب الساسي والبالغى يقدم للعرب القدماء، ومن التقد. من هذا نظرية غريبة حابسه ربما لا يمكن جعل «أربعة» سفارحاً خلتية من أعينهم: «رباع» بحربهم ولكن تحت أو تحمل على وضع لقضايا أو الالتقاء في تساهلها وتغطي ما تزيد تريد وما لعمرو لعمرو ما لهما معاً لهما معاً

في هذه المسألة لا يمكن أن يغفل أبداً راء سيويه (ت 180هـ) والملاحظ (ت 255هـ) والدارابي (ت 339هـ) وبين حمي (ت 626هـ) وحارم لفرطاحي (ت 694هـ) بين حمدون (ت 808هـ) وغيرهم كثيرين<sup>49</sup> بحارم انقراطاجي مثلاً قد نطق من لتأثير لمبدل بين المتحاطين مركزاً على الخطاب الشعري مبرراً أنه يختلف باختلاف «نوع» الخطاب ومداهيه ميباً نوعية الجبل المتضمن فيه والجهات التي من خلالها تنهض النورس ومنها «ما يرجع إلى لقول نفسه أو ما يرجع إلى القائل أو ما يرجع إلى القول له»<sup>(50)</sup>.

قد استعمل حارم مصطلحات مغيرة، ولكنني به بطق من نظرية

في لقول خاصة به هي أشبه ما تكون بنظرية الحديث في زمان إن  
انها من المفوس بتعبير حارم وردود لأفعال التي يثيرها المتلقي /  
لمحاطبة مصدرها

1 - حين يقوم به الثنائي نفسه ويمثل في جملة الأساليب و التقنيات  
تعبيرية التي يسمعتها في احواله - في أنه هو العصر الذي يتقدم  
بقية العاصر الأخرى وهو مصدرها الأساسي.

2 - أما القول فهو ما يصدره القائل.

3 - القول فيه وعمل الموضوع الذي يدور عنه القول ومحتوياته

4 - القول له. وعمله الطرف الذي يوجه له القول.

ويهدى يكون حارم قد أشار إلى كل المكونات التي ينبغي عليها  
لقول، باعتبارها مشاتب تصف، كما لاحظت في اسمها لطالب مرة  
وأقول مرة أخرى كآس في قوله "بما أن وجود فرق بين الخطاب  
يقابل المصطلح - لا يعني discourses والقرن مقابل - على اختلاف  
لترجمات"<sup>91</sup>

### ج - الحديث عن التأويل :

مثلاً يتم تناوله في كثير من الدراسات النقدية العربية المعاصرة  
مطلقاً ما كتبه النقاد العرب دون محاولة ربطه بمجهود لعلماء العرب  
القديم في هذا الميدان فيسه الحديث عن أعلام عربيين أمثال « وأبيرو  
إيكو» و«بول ريكور» و«ميلان كوندرا» و«فروسو رستي» و«أبطلون  
كومبينيون» - إن هذا صحيح وحليل ولا يرقصه، بل معرفه وتدعاه ولكن  
لا يمكن إهمال المعولات العربية في هذا الشأن مثلاً في تحديد مصطلح  
«تأويل» لا يمكن - برأى الخاص - إغفال آراء الماوردي.

يقول علي حرب <sup>٤٠</sup> وهكذا يقدم الماوردي وعلي نحو مدعش  
تعبيراً لعمياً لبابيل معاده أن التأويل لا يرجع إلى تفاوت فطر الناس  
وتباين قرائحهم على العهد وإنما يكسب بالفرجة الأولى في طبيعة  
الكلام نفسه، والتأويل حسب الماوردي قائم في القول وإمكان يقتضيه  
لفظه، أي يقتضيه لدان وليس المدلول، وإذا عايدال يصنع المدلول،  
واللهي يصنع المعنى <sup>٤١</sup>.

يكتفي بهذه الأمثلة لقبيلة <sup>٤٢</sup> لأن العصبية تحتاج إلى أبحاث خاصة

٤٤

#### د - الافتتاح اللاواعي على المناهج النقدية الغربية

تحدثت في افتتاح من ساء العرب على ساحل اسفدة العربية  
الحديثة وكيفية لايفد <sup>٤٣</sup> فقد باب ليد الانس لدس حديث أكثر  
من أي وقت مضى صنفه على <sup>٤٤</sup> مسند نحن ب يظهر في العرب من مذهب  
ومناهج نقدية <sup>٤٥</sup> عطفها <sup>٤٦</sup> <sup>٤٧</sup>

ولابد أن نؤكد على أن لاصفاء من مساهم ومفكرات لعربية  
مشروعه، ضرره عسب مخططة عسيرة ليس عسب لكن لابد أن  
ستيه إلى أن هذه المناهج والنظريات يتم انتاجها ضمن رجم ثقافي وفكري  
وعلمي خاص بها وفي إطار سياقات معرفية ومفعية محددة وبعية تحقيق  
أهداف معينة بالنظر إلى المجتمعات التي أنتجتها واللغة التي كتبت بها  
النصوص التي طبقت عليها فلا يكون انتاجها عليها - إذا لا مشروطاً  
ومرتهأ أبداً يرجعيتها المختلفة.

إن مقولات المناهج النقدية العربية ومعطياتها ليست أبداً مجرد  
خطرات جرنية مفصولة بهائياً عن حليهاها الإبيسمولوجية المظرة لها،  
وإنما تمتد جذورها لترتبط برؤى فكرية مجبو <sup>٤٨</sup> لا مرتبة تشكل أسسها  
للعربية التي من دوسها يبعد لمهج كل قدرته وفعاليسه، فكل منهج يصدر

عن رؤيا فكرية إما صريحة أو ضمنية. والوعي بها شرط أساسي في الانتفاع عليها ولقدرة على التحكم لمليه في استعمالها<sup>١٥٤</sup>. ولابد من توفر «الوعي لسندي العائد على إدراك العوارق بين الأوساع على رأي دواره سعيد، ففي غيابها يفقد هذا الانتفاع مشروعته المعرفية كظاهرة صعبة دالة في تطوير المعارف وبيادتها بين الشعوب والمجتمعات، ليصبح احترقا فكرياً يطمس هوية الأنا ويكرس تبعيتها للأخر، كأخطر مظهر من مظهر لاستعمال الثقافي الجديد متماهي أنه «لكي تفتح لابد أن تكون أولاً»<sup>١٥٥</sup>.

بهذا لا بد من الوعي بعدد هذه الكهات من لأتول والأر، القديمة بعربية واسعة لأعلام لعربيين هه سعي على لصي الإبداع في لعرب منطد عليه منهجاً غربياً هه سوي ذلك لي تعيب الص وأبنا: لباد من منهجه كشم هه هه، المنهج من طبق المنهج الهوي وأ سب من أ سكيه سلاسي، هه هه للصوص الأدبية ويكون ذلك بفرجه منهجهه يكاد منطبق المنهج و حد ولا يوجد فروق بين هه، سبب من لكاه منطبق المنهج و حد ولا سبب ولا من خلال نرج النصوص المقروسة»<sup>١٥٦</sup>.

كما يتم الانتقال من هذا المنهج إلى ذاك دون صوبط وصبررات مضحه ودون نقش للمنهج المستقل منه ودون وعي كاف بالمنهج المستقل له، وكان الأمر يأخذ شكل الموضة كما هو الشأن في الخلاقة أو عرض الأزياء.

لعدّ وأفعنا هذا في كثير من المنعطيات وكثير من السطحية والسهولة التي أبعدت عن هه طرح الاشكالات الأساسية الكبرى والحساسة لمربطه بحقيقه هذه المادج التاريخيه والحصاريه في علاقتها بواقعا الراهن»<sup>١٥٧</sup>.

## 5 - التمهيد

بما، على هذا كله فإن فهم الخطاب النقدي العربي من حيث مرجعياته المتعددة وإشكالات المعرفة والمنهجية التي توجهه والإحاطة به خاصة شامنه مشروطة بمعرفة اللغة العربية معرفة معمقة في أصولها ومطابها لثرائية واحوال وظروف إنتاج بصورها وأحداث خطابها

معلبا - إذ - أن يصعد إلى التراث العربي العام ولقدي يشككي خاص قصد قراءته بوعي وتبصر ومحاولة ارتقاها إلى فهم لغة أتراث به تحمل من مصطلحات ومفاهيم وزعم فكري أصيل ومتميز استوعب زمانه ومارأى يمارس سلطانه

أسباب لربما لم يمدد مخرجي فهمه لآخر. معرفة القدر الكافي من مصادر لأجبية التي مكسا من فهم نظامه دراسة في مصادرنا لأجبية ونظمه من خدمة حصار - يثمر، على تكليف مع مسجرات بعدد، بدلت مكش من المقاربه لموسوعيته بين الأسماء، ومن لفراة يعسوب حتى لا يعجز، وحسب من حديث لا يحسنه إلا بالصفة الآخرين ويلاذ به منصف. لأسماء - غير تدرب به منه خصوصاً في هذا الرصد لمي يشهد تعملقا تكنولوجيا رهيب حتى في ميدان اللغة والنقد. فإذ كان لاديب أمم ثقافي وحصانة فكرية في تراثنا ولقمتنا وكانت لدينا معرفة باللغات الأجنبية. فإتنا نعرف الكيفية الكفيلة بهجمتنا نفتح على الآخرين انفتاحاً صحيحاً، ونعرف كيف نحمل اختلافنا يكون اثلاقاً روعة بهتنا يكون في الفروع لا في الأصول وتلك علامة طيبة على النوام والاستمرار











52، عبي حبيب - الحقيقة و النجاة ص 47

53 عبد الله بن حبيب - نقد عربي جديد في دراسة تبعية حاشية نقد نفسه ص 135  
نشأة الجرائد - السنة العشرية - العدد 109 يوليو / أغسطس / 1995 - الجزائر

54، عبد الله بن حبيب - شكوك في مستقبل النهج في نقد بن عربي ص 13 مراجع  
مدكور

55، المرجع نفسه، ص 13

56، المرجع نفسه، ص 14

57، المرجع نفسه، ص 14

\*\*\*

ANCIEN

يبرز الاشتغال على «شعر» عبد العزيز المقالح إلى أنهم واستيعاب عناصر تكوين «فكر» مثقف ومفكر وباحث و«شاعر» يسعى لإعطاء تجرّبه الشعرية موقفاً من الذات والعالم والأشياء.

وهو المهيوم ببعث ثعاصي يمارس صناعة نماذجه من موقعه الحبري ومن إحساسه الملتزم بأولوية الضرورات.

«من لوتت بنى شعره - شكل به يد - ظهر عن المصنوع،  
ويؤثر في حده - لا سر - على تردد عن الوقوف من لكاه»  
«ومن هذا المثلث المثلث من سكتته - نقي لا سرايد ولا  
بتعالي - ولا يهلع ولا يتطحس»<sup>1</sup>

يمكن للشروع في سر «بعدة» «سرخ» بدلالة الاشتراقية  
الموعنة والمتعنفه بإشارته بعدد التعبير يبروز إلى لتسامي بدأ  
«بالشعرية» إلى حدود محكات. والارتداد إلى بساطة التعوي

وإعادة لرهبه الشعرية إلى مكائات لتشكيل الشعري والمروح  
إلى شوق الروح وعوالمها ومكس معبرة لدلالة «الحوية» للجملة  
كمصاف ومصاب إليه. إلى تمكيد الدلالة ذاتها مع استشراف تأويل إلى  
ما يمكن أن توصل إليه لروح في تعاليتها المنشوق إلى بقي «ما» وإلى  
أولية المعنى المتجر من لفظه «أبعدية» وتأويلات البداية

ردا المعنى هنا مصروف تجرّيداً من البدء والولادة ولا نشاق  
وهكذا تبدو الغلامه الأولى لتفسيرها، بانك - أكثر عمقاً على سوجد

للغة ووسيلة التفكير واسطاتها من هذه الدلالة إلى عمق لحياتي  
الإنساني، وكنهه وماهيته، «روح» وقد الاعراب الإردني مدلول لجس  
الدعوى للكلمة ووظيفتها لشعري، يتفق مع السجدة التي يصير عندها  
الدكتور عياله بعماسي بقوله «حيث تتحول عناصر للغة من صفة  
لدلالة على مدلول خارج عنه، إلى وضع بسهولة فيه الدان نفسه إلى  
مدلول، فالغة في النص الأدبي تدل على نفسها، وتلعب لمدلول القديم  
للكلمات لتحل مكانها»<sup>2</sup>

وشعرية المصالح بطاير هذا المعنى بدءاً من عيون المجموعة،  
وعوارته لتلطفه المعنى واستبطان دلالته، وتوجيها لتأسيس جدلية  
لروح/ بدب باعتبار مدح/ بدب إلى بدب بدب، بدب بدب بدب  
يتجسس لتدبر سر من حسبه بدلاتلان من بدب، لإشراقة  
لروحية وسأورة المحاة:

«لا بد من روح كتب في أسرار إلى أطفال بلرمي/ لكل  
مدر في شربا بدب، كأي مدر في شربا بدب/ سر في سر  
لله أفرار من سواء من ما- وقنار»<sup>3</sup>

مجمالية لسق الشعري الذي يحتل عنوان «فانحة» في المجموعة،  
حيث يعلن لخطاب الشعري أرياحه إلى تجديد جهة المحاة وفي استبحار  
معارج المجاهها إلى «الله» ومعنى جلاله وهيبته.

وهذا المعنى لمسامي لدي بعنه لشاعر «أرضاً للروح» وتبني  
لقصيدة لوصول إليه وصير مكابران الذات في محربه، ثم البدو إلى  
معنى آخر للوجود، والبحث عن وطن آخر لتبصيرتها المبتغاة، في بقين  
صارم للبحث عن معنى إيماني لجفواها يجده في التشوق إلى مساحه  
لدب لإلهية، والسري بالبدل إليها ويظال هذا المعنى اعتبار بعيني  
في الوصول إلى «رحاب الله».

« وفتح اللغة الشعرية على أيقونه هذا البحث، لميرعه بالسفر، حيث تنسج أمداء الاستجابة في لدات لشاعة لاستيعاب متعلقين بذات الهم، وهي إحدى ركائز الدلالة في النص.

ونسجم غائية المعرفة هنا كإشارة شعرية وعلق الشاعر بالعلوم للامنية ولعيب الإلهي والسامي عن لوقائع الأرضية، كما نشي بذلك تعبيرات النص

وتتكشف عبره مفردات المعجم العوسى «رحاب الله، النقي، الأسرار، الروح، العشو، الموحيد» والتي تشاكل في صياغة مقطعية في مصوص لمجموعة وتنبس الفضاء لشعري المعول على وحوش رؤية الدات ووجهها لتسكن نفس من تصايد مع مدسة ندرية، وفي حدود النفس سجد بدلالة لاسهتية في «نحو» «نصوص لمجموعة مع...» «الشاعر صلب في كونه محو» سبق عنه أسرار هذه الترابيل الشعرية

«ننه له بعد لحور» «ثل حبر» «و» المعنى بين هرائم روح «حل حد ثوب» «ح» «رد» «نفس» «حلى لله» «حين يقول لي أخطأت/ لا أخشى من النار»<sup>1</sup>

«يستند الخطاب الشعري لمعاير، في هذه المجموعة على اصطفا» صورت (المتنهد الموسس) إلى ملكوت الله وأسس كيسة ماجة تستلني عمق الخطاب الشعري.

وتصرف إلى تحلي محفر لنداب على النوح، واستجلاء مكبوتها الباطن، في سبيل مزجها بكنهية الإنسان كجنس

والالتقاء، بجمعيه الأثم وعموميته، ويتدرج مستوى الخطاب، من انعطافه المطلق مع الدات الشعرية المكونة إلى التعبير عن عوارض ارباق «الأرضي» لمعيشي للإنسان، والروع به إلى سريرة ماحاة «لله»<sup>2</sup>

وتلك إحدى مستويات الأدب، الخطاب الشوئيل حيث الرغبة في الانطلاق والتغالي كويماً على محيطات الهامش الأرضي، كما يرى كولي وسون، حيث إن غيبه عدم المعرفة هي التي تدفع بهم إلى أعلى وتجعلهم أشبه بشرارة منطلقة صاعدة»<sup>(5)</sup>.

«وباعت الشاعر في لجه امتزاجه بتأسيس كيونه خطاباً لشعري، وغوية صاجته، الرغبة في الانشطار عن الذات والفرع عنها

«سأرحل باركاً طلي» وهي مستويات أخرى يحلليها اسحق، وتتساعد فيه الرغبات للعبا لوعده لمبتغي، في إبعاده عارم بالرحيل، والانفصال عن رب مفهورة بألمها شاعراً في الموصى بالجمود، «لعمق الروحي» في مدن يقيم الله بهجته»<sup>(6)</sup>.

ومعاد بلس روح، وفي عالمها التي يسمو في نهج يهديته حيث صف الخارج وظهور الكسوف التي تلي عنه من بعد ما حوله «التي، أعود في لأن من سر نفسي» (وس سر نفسي) ومن شر أصحابي الطيبين»<sup>(6)</sup>.

ويستعد الخطاب للآلة المسعبد، مع محموله لدلالي إشعاعياً عندما يحسم المقطع بتفريع دلالي متقاطعا مع خط الإيقاع لتفصيلي للنص:

«... ومن وطن شاعر موته/ يتأبط قبته/ يتكور خوفاً من الناكزة»<sup>(7)</sup>.

وتعتمد بذلك الإسقاط (الحصاري) الذي يحتزل فيه لدت لوطس، في صيغه تحوليه، تتلشى بر، تساعد رأسي لخطاب الذات! ليحدد مرة أخرى مركز الخطاب، في إمعان ظاهر لكشف مصرم الذات، وكو من فلهما! مسنداً في تجسيد حارص الداء لله، من وعشا، انوفع وصراوة بؤسه.





وتظل لإرادته المحصورة في بؤرة الاستغاثات مشغلة بوطأ، انعصر  
لعمري، ومحاولة تجاوز الحسوس المادي، إلى الأسكا، على حاسه  
لوجدان، ومعنوية اليقين الروحي

ويكاد لهذا الاعتقادي لتجليات المآزات لشئ ومرجعيتها  
المعربة، ومازسمها الماكيد على ذلك الانقطاع معرفة لكرس نموذجي  
أعلى في النص الشعري عند المقالح

« فالد، العائد المتوالي، من الأدنى، إلى الأعلى، ولتراتب  
فصلاً على مر حل معطمة تمريجياً، عبر بداية قهيمية لتكشف لحظة  
توترها، حتى يصل إلى المستوى الرحي الذي تستجيب فيه « الدت »  
الشعرية، امره بها به مخرج سوسب، وهاتبا من به شكل الذي  
تتعلق فيه سبه لسكن اللعوي ع، به الصباغة شعيرة مررتها، إلى  
اختلاف حد سوسب سبب حقة بته، يسكن دس لكاه شعيرة  
ستوي عواله الرح سبب سبب ح به إسماع عمي ندي نعي  
به الشعيرة كسقة من سبب " ك شعري مرسط سرحبه الأولى،  
التي تنهي عليها المعتقد « الثاني » (الهكذا) شعيرة

« له مجد والشعر / لا أحد غيره يستحق القصيدة / ساعه بحملها  
الصور، مستشياً / يكتسي الكمسات عبير الصلاة / ومخرج من مذكوت  
لكلاه »<sup>11</sup>

تهذه الشعيرة التي تنوح معجبه من المتداول القريب، ذوي يعال  
في سرابية لصباغة، أو الايهام اللعوي المتقاطع مع المحددات التعبيرية،  
لنتعارف يدهياً على ادراكها في دائرة الالتقي « البسيطة »

تتحد لها حيراً في دائرة الالتقي المشتعلة بانرياحي إلى سباهة  
متعربه وتجربة دقت حقول المعرفة باقسامها لإبداعه المتعددة وهي هـ  
تحرل المدلول، ومرتهن المصنوع لدلالي، الأمر الذي يجعل شكلها من

حلال هذا السي معطى قبولاً لثائقه الشعريه المتفرده لمي بمثل منها  
مقلع صياغاته الشعريه.

إذاً نعرف عنيه هما مستوى التداول الضياعي للجملة الشعرية  
عبر احتراكها الدلالي، الأولي، فيما يكونه الجمل الشعرية كوحدة  
دلالية مستقلة

ثم يارتبطها العنصري بالسس الشعري وحطابة لعدم كجره سهم  
من دلالة الوطعية، وتوجيهه الاتفاقاني، ومعارفته عى مستوى لروية  
لتجربة المذالم الشعرية ككل.

وتتمثل التجربة الشعرية لها بالمرحلية الصوفية بمبتواها الأولى،  
بتكرار ألفاظ ذاتها، والظهور في شياطين عربية عديدة. وفي  
أشعار مؤنن. لأن حـ هو الرعيه في الانطلاق، لحن من رصية  
الأمم ودونيه إلى عفا بالله

• شعر بالله من آلهت - تأتي تعاليت أسبغها في  
الصور غير مرسل صمد من جبر يوقع (أي يسي) لعائنه المحركة،  
وخرج بها عن إطار التعبير التوسلي المباشر، إلى اصطفا، عمودها  
إبتدائي كمثل تبريري للداد الشعرية في فقه وبهاه خطاها  
ومشروعية المدد من المحس الأممي وشعابه بوجه في حركة تصاعديّة  
تخرج مكانا البوح وتؤكد مكانة الذات كبركر للفضل ومطلق لمد  
الدلال، ومصدته المباشرة، المتساسة مع الإشكالية الإبداعية كسطومة  
فيه، ذات استقلال صياغي، ومط تعبير، وهو ما يستهدفه هيمنة لفظ  
المعجم. في هذه المجموعة.

إذاً، بها لا يستكفي محددات هذا المعجم، كما أسلفنا الإشارة إلى بعض مبادئها. وإنما تتركز مولى وترداد الكلمات لا يحسن منها نص

والخطأ، الإثم، الحرمان، الدم، العيون، السر، الشر، التجدي، لصوء،  
الحرمان، القلب، الصحة، الكباء، الوحشة.

العلاقة البسيطة بين هذه الألفاظ في بيئة الخطاب الشعري، في هذه المجموعة، تؤيد هذا إلى برهان ميمًا «الخطاب» ونأسس جماليته على تأويل فلسفي للمعنى العلاقة بين الذات/ الإنسان/ والده سبحانه وتعالى إلى أحد الذي تتكلم فيه على إحدى أهم وظائف الأداء «التصوير» في التماس معايير وميول لهذا المعنى الاستثنائي، في شعرة مفعلة على مزيد من دلالات التأويل:

«جسدي، لا حلف سون محمد رهي بيڪم» اي، ڪن صاحب  
 الله من بهجة/ من جدائل والفرح. يعود، ليت على نفسه من عشاء  
 الحماة. ساس يفسر من هذا انقطاع شعر ١٠ له خمسة المأخوذة  
 بالإنهار شعري ضرورة في حروفه دلالة لثباته. ونسبه من عشاء  
 الحماة. "اسي ساس ذكره ليعرف بالرجاء صاحب الله. حيث  
 مراتب المدرج ثم حل في عظمه" الحج حو حقل باخذ بعدها  
 الكامل في بعض المصنوعة وفي شكاك شعريه تؤكد على «لصعود»  
 كسند للروح من وحشه لوجود الى تجليات مساوية وتتجاوز له كفاية  
 سبانية للذات، يمتعي مواقع امتزاجها بقضاء الله، مثلث سوس سريرة  
 النفس الذات. بوقائعه الأرحية المبررة!

« وإذا كان مجمع الحنر والشكري ثمة بارده في معجزة الخلفاء الشعري، كما يؤكد الياحفة (عصاه أبو طالب) في قولها «إن أتاغل للمعجزة الشعري يستهي إلى أنه شاعر حرس حقاً، فهذا المجمع عبد يباشرات لعويده يكيه، إذا اكتفينا بتأمل المعاري الولدة في صورة المركبة، أكتبت أفعلاً أو مشتقات، قانساً بعد ما بدل منها غير الحنر طابعاً.

مستجبه الى مجموع لبحارو فصل الى (22 /) يكونها لفاط الحرن وتكررها (183) مرة والفاط لبحارو تكرارها (100) مرة.<sup>13</sup>

وهذا الإحصاء العددي الذي يكون مهاداً لشعيرة المقلع لشعيرة في أصول بيتها العظيمة بما يؤكد تاسي لصوره الشعيرة في مجموعة «أبعدي الروح» حيث لا ارتفاع مفهوم الحرن ولبحارو. ووصوه إلى مستوى الإشراق الذي يتجلى في انتقاء التجربة. كمستوى يقدم للشعيرة لشعيرة وعموديتها العالية، كما تعبر عن ذلك قصيدة «مذبح لى ثبات الروح»<sup>14</sup> أطول نصوص المجموعة سبباً حيث يفتني لخطاب الشعيرة بقلبه التعبير الحرس. ثم البكا، الى المستوى الجمالي عبر ربحر عنى سبب رتعد مدالة بحيث تشظي «بالقات» إلى مستويين.

أحد هذا مفهوم بالتحوير عن. فالح لفاط لآخر مور. «مذبح» و«رحر» يفسر مقلع. هذا الروح. «الارتفاع الى» «نظ» من نور.

«عند ثبوت ربحر» «سبح» «حار» كبحر سبب لمدان لمدية بعد لمد تفرج من بابوت لمد / لأنه يمد في كمان مبعث صوفي»<sup>15</sup>.

ولعل لتخصيف الشان لسايق بتاسي عبر التعبير العلاماتي «للصعود» والذي يجي، هما بالصيغة العملية / الاستقبالية لتحقيق لوقوع والتي ستجلى موقعها وصفاتها ممداً لبعض الروح. وقصا، لأبعديتها، وديمومه السعل بها كمستوى عالياً من مسبووت لأداء / شعيرة، والذي يمثّل بوقائع حياتية ممددة ومسايسة. مشما يطررها المقلع في هذه المجموعة، والتي ممد في بناء الروية المعاصرة في تجربته الشعيرة. باعتقادها رؤية المرجعية الصوفية.

\* «و» كانت الدلالة الشان في شظي الذات إلى مستويين

أولها الإشارة إليهما بأن الدلالة لهما في المعرفة تحمل الثنائية داهيا  
ومادام لوجود كل متصفاً لإنسان ليس سوى تحييات مختلفة ومظاهر  
متعددة لحقيقة واحدة فإن لدلالة الداهية هي الأصل والدلالة الصورية هي  
العرض، والدلالة الداهية هي الباطن الحقيقي والدلالة العرضية هي لظاهر  
العرض والصوري وحده هو الذي يترك الحقيقة، ومقرا لوجود بسيط بين  
الظاهر والباطن» [16].

وبذلك تستمد الشرعية درى بها واساس دلائلها، بالاعتماد على  
قولية الدلالة

الأولى كبعد اشارة توديه اليه، بينما يستجلى المصنوع وبسة  
الدلالة يعرفه حسب هذه التسمية وهو مسموع عنها: غشيل لذات  
شاعرة

وعد سرجو، لا يسيء إلى محمد بن عبد الله بل يحارب باسمه  
مضطرباً من الحسرة وبدمع الساعري إلى أن هو في الجاهلية بمشورة  
الشعري رابط إلى لوح نفع من مشورة ابنه نفع

بإطار المعنى القابل للتحويل، والمهيأ ابتداءً لتعدد الدلالة، وحالات أوجه لأخرى، مع اشتراط إسقاط سبب التصادق فيما بين اللغة والوجود

فإن المحمول لتعبيري رتبة الدلالة تتخذ مازها لإصالي غيرهما مجتمعين، وبالتالي تخرج لها حبراً في ذاكرة تلتقي في علاقة وجود شرطية، طرفها الوجود واللغة، وناتجها الأداء - الشعري.

وإذ كانت الدلالة الذاتية هي الأصل لها ، كما يرى ذلك نصر حامد  
أبو زيد فإن استجلاء مسارها الشعري في خصوص المجموعة ونظم إشارية  
عنوانها « أبجدية لروح » تؤسس وهي هذا المعنى وتقدم مادجه وأشكاله  
لغذائية

وتتحول الدال إلى المدلول كما يرى لذكور عبد الله لعدمي وبعد ذلك من سيحاه لصي لأديبي ويتفق معه نصر حامد أبو زيد حيث يرى « أن لدلالة لذنية التي تجعل الدال هو المدلول بعينه وه ته تتعلق بالكلمات الوجودية التي هي المكتات»<sup>(17)</sup>

وفي إطار هذا الإدراك، نسكون شعرية « أبجدية لروح » بذاتها لغاري وشكيب لهذه الروية الملفته بمعرفيتها لا اعتقادية الخالصه، وعفوية انولاد فاذجها المخرقة في شاعريتها وأصالتها

## الهوامش والإحالات

1. المداينة لندرسه أعيد بحرفل شديح، حروف الحظ، الطبعة الأولى 1985، إبراهيم جبرادي ص 18، فا من بعد ص
2. د عبد الحليم عبد الحليم شكيب ص 71، النادي الأدبي بجدة، طبعة لأوس 1985م
3. د عبد الحليم عبد الحليم شكيب ص 71، النادي الأدبي بجدة، طبعة لأوس 1985م
4. الجمهورية ص 4
5. الجمهورية ص 4
6. الجمهورية ص 4
7. الجمهورية ص 14
8. الجمهورية ص 16
9. الجمهورية ص 15
10. الجمهورية ص 16
11. الجمهورية ص 59
12. الجمهورية ص 68
13. خاتمة شراوية، ملطفي بحث ثمانية أبو طائب ص 258
14. الجمهورية ص 95
15. الجمهورية ص 97
16. صير قاسم نصر حامد برزني - نشرة بعلاب في لغة و لاد و سادف - مدحر إلى السورطيقيا ص 102 - دار إلياس المصرية - القاهرة
17. لصفر السابق ص 100

\*\*\*

عرفنا الأستاذ عبدالسلام المسديّ باحث  
لسانيّاً أمضى الشطر الأوفى من مشاطه  
العلمي في دراسة اللغة ودراسة علميّة.  
وتسليط نظيرة موضوعية على نظم  
تركيبها وكيفيات اشتغالها، كما عرفه  
بقدا متميّزاً مسهّد بقسط وافر في تحليل الأدب العربي قديمه وحديثه،  
والتعريف بمقوماته وحضائمه الفصية والابدعيّة، وكذلك في تتبع حركة  
النقد لمرسّية، ومهاينة ما يطرأ عليها من تحولات ومجارب تجديدية،  
وتقديمها في سياق تاريخي علمي دقيق والتكبر على بهام وعلى  
تغير ما عهده عند من هذا الصوب من لكتابه عند هذا ديباً آثار  
بقاشاً منحصراً وصل حدا في حله وبقائه في تونس وفي  
غيرها من لبلات عربيّة ولا يقدّر أن ما تميز عمله من حدّ يعود إلى  
كشافه حصر ح حبه في هذه المساحة بقدر ما يريد من ما يسير به الأثر  
المذكور من حصص تحفل منه نوح من كتبه مسفره يكتب يذكر ما  
أقده بإثارت منذ ما يزيد على عقدين من ز الأوب أحد. بعد ظهور  
الرميه، منقطعاً نوعياً وبدأ رحلة جديدة نقلته من أدب واثق بداته بمثل  
لحصر، حصور الذات الكتابيه وحصور الكون المتحيل وحصور المعنى،  
إلى أدب يراجع نفسه ويضع أذرانه موضع بحث وصالحه، متحدث على  
حدّ التحو، من عمليّة لكتابه نفسها، موضوعاً لعمله، ومجاري في لأن  
داته، ما تجرّه صوف معرفية أخرى كالتسايات والتحليل المعنوي  
وعدم لاحتشاج والأنثروبولوجيا، من مسالة لوضع النقة وقواعد  
اشتغالها، وإن توسل بطرق غير طرقتها وسنّ منهج حي المسألة، غير  
مناهجها<sup>21</sup>

ومن «عامة» ما سيسبغ هدد لحركة الأدبية الجديدة تقوُّصَ لأنواع الأدبية المعروفة ومشطَّها بشكل لم يعد يتَّبع معه الحدود لخاصته بين ما يتَّسب إلى هذا النوع وما يرتبط بذلك. ويعرَّ أن يقف على «ثر أدبي عربي» يصحُّ أن يجري عليه هذا الحكم صحتة أمرته على «قننة للكلمات». إذ يتأبى على كل تصنيف ويتكرَّر له فليس هو من صفِّ الترجمة لدائبة. وإن ترسَّب فيه آثار منها ولا يسطف في إطار التفكير الموسوعي في اللغة و لبحث في نوعيه العلاقة لقائمه بين لدات التلغظة ولفظها وإن كان له بهما غلفة، ولا يصب في مجرى الخطاب السروي القديم أو الحديث وإن حالته شوب منه. ولا بعد من قبيل الإحصاء بحولج الأسفى ولتعبير عن حروف حروفه عن طريقه ترصفتي في كتابة. وإن محققيه مسح منها هو أن «رئيس قسم» من «د. ر. حسانا» نفساً على سطح حرة جامعة يسمى **لر** سطت «كر مظاهره» حصراً وعطفها استوفى حفر في «قننة من طرق لتشر في كيفية حصورها في دات لكانه وتنبهه غيرها رعبها معي. وبمسألة مصكباتها يحدوها في لتعبير وتحقق الدات أو تحقق دات بها ومن حلالتها، ساطوب بعدد متعدد مسج يعصي حارة بمرطو الإبداع الأدبي في امر ما له من حصانتي مبره. في تقديرها. ومعني حاصتي لتكثيف والفعل، محقق بذلك انحرط الدات الكائنه في بؤرة محصيه الكتابة بل. كما سترى لاحقاً، اتحاداً من طبيعة إشراقه بين الطرفين المذكورين ألا يمثل الأدب، كما يقول بارت، تحدياً مُصلاً لسطط العلبي<sup>(31)</sup>، ولا مصناً، ونحن يصعد النظر الإجمالي، في طبيعه كتابته ونوعيه التجريفة المجسدة في الأثر المصنَّ الأ مدكر ما يشد من أسباب اتصال غير هيشه يتجربتي قطبي من أقطاب الفكر المقدي لحديث، بالمفهوم العام للكلمة، وتقصد دويلا في «رسالة بريدية» وخاصة بارت في «شبرت من خطاب عرامي» ولا يدخل في باب اهتمامنا لقيام بعض



مقارنٍ يسعى، بمقتضاه، إلى رصد مواطن الاتفاق والاختلاف بين هذه التجارب الثلاث، حسيماً أن يشير إلى تلك صدرت عن علامٍ عُرفوا بتوجههم القديّ وبالحديث في معطيات اللغة واستمالاتها انفراديةً سعياً إلى استلحاقها وكشف البات عملها وإنتاجها، لذلك كما تشترك في أنها قدّمت في بنيتها العميقة، في شكل رسائل صادرة عن سلفظ مجهول الهوية، متحوّك في شكل حضور<sup>1</sup>، وموحّية إلى متلقٍ معشوق غائب، أو شبه غائب لشعير حضوره في كلِّ مرةٍ يطالعها فيها، فكان حضوره كالعبء<sup>2</sup>.

ولس بدأ الأمر حاصلاً على سبيل المصادفة المحض، فقد تكون من قبيل ما يعرف عند نريسيدي في سائر سيره قد بسوا به مصادفة موضوعية، مما يحصل على التنازل عما إذا لم يكن موقف ثلاثتهم على اعتراف مقسم بعدد من دعم أحباء اللغة من لدن الموضوعي الصارم وملاحقة لاأنياب المسئلة عبر لغز مهيب، أثبتت من جهده واستغرق من ذلك بحث جهده بقدرة لمواءمة هذا الهدف النبيل، وعلمانه على ما وصفه سائر ما شرعها عن طريق رسائل وولتها في سبيل وإلا حد للتعبير عن سائر مساهمة ومن جلاتها وباتبعهم منها وتكشف عن قدرتها على المراجعة والتعميم، في تحرير إمكاناتها القصوى في لتدلال وبذلك تعدد لغة باعيت عنى المسألة، وفي الآن ذاته، موضوعاً للمسئلة ودوة تجري بوسطها المسألة وقد تنظم جماع ذلك في محاور عدة استصعب منها ما اشترك في مظهر «الاعتراف» oblique

## 1 - تعريف مسار اللغة الوافقة

أول ما بلغت القارئ أن الكتابة في «فتنة الكلمات» تأخذ بعد الانعصال مجرية، بموجب ذلك، تقسيم الأثر اجزاً وعصلاً، ومحدثة صرياً

من لتعصية والتَّعْيِيد في المستوى الرماني والمكانيّ بين فصل واحد فتجلّت العصور بمنايه الحزب المستقلّ بعضها عن بعض والمتميز بعضها عن بعض بهويّة بشخصها العوان والحال أنا متى ألقيا نظره متعجّبة على هذه العذريّات العياها متوشّجة متعديعة من. حنة أنّها تحبيل جميعاً. على مرجعيّة لعرينة أو لسانيّة، فهدت كما لو أنّها تحصل مشروع درس علمي وتنهى القارئ لتلقّي تحاليل موصولة بالعناوين المسبّبة أبو بها. ودلّت على آثار مترسّبة في الذات الكاتبة ومرجعة صدى ما ثبت عندها واستقرّ من طروق الكتابية والظاهر أنّ لكتابة لا محبب انتظارات في بعض المواضع يجري صاحبها ما يدركها بالتحليل التجريديّ استظريّ معرفيّ جفاهيه محطّط - كبير ما سارلب بالحروب تدو يسايبين بالدرس كاعرف رضى والقصيد بكرهه لا يصحّ لا يجب أن يتبدّد. وتحلّ محمد فاسه بر. كتابه تسوفا إلى صعدت برعبه تدركوا بالكتابية دلالة العقلية نقد متحرّكة بدلالة معونة لا بدّ بلاهه والدلّ بالاداء من رعبه كك: لا تنهى موب راضية! ركّال لعبه بهميّة لكتابة محمد نحرير «تجربة» علمية يجمعها نحرير في ما لا يسع هذه لتجربة أن سعد به و سئل في عنده مطاوعة يكتب لكتاب عنه. أو أنّه يستلّ كتابية من الوظيفة التي جعلت لها وهدت إليها. وهي لا تصحّ عن المقاصد المرغوب في طبيعتها ونأديه ثعى. إلى طريقه أخرى في التعامل مع اللغة تقوم على تكوين سبج من الكلمات أو سلاسل دالة لا يتحقّق فيها المعنى بفهرمه المحتلّ بقدر ما يصادف في ثباتها ويتغلّظ موسيقاها متتعا ما يسمّيه بارت «أيروس اللغة» *Eros de la langue*

## 2 - تحريف العلاقة بين المتلفظ والمتلقّي

مظهر آخر من مظاهر تحريف الوظيفة الدعويّة في السيلع وجرارحي

من مساواة المعهود في التعبير عن المقصود. يتمثل في إحداث الكتابة في «حبة الكلام» نوعاً في مستوى علاقة التلطف بالمتلقي النصي. فقد أشار بكتيسب في معرض تحليله وظائف الصمائر وأنماط صلاتها بملفوظات لسيده إليها، إلى أن المحاط يتلقى خطاب التلطف المستعمل صمبر لمكلم كما لو كان صادراً عن ذات مسفرة مكتمله المحصور لبيئة الحضور القاموسية مكسباً إيها وحدة واتساعاً والحد أن عوّن التلطف يكتسب في حكمه، حضور متجذراً كلما أرسى ملفوظاً واستعمل فيه صمبر المتكلم<sup>66</sup>، فإذا لهوية هويات ولذات دوت، وإذا العلاقة بين متكلم وملفوظ متعددة الأوجه معكومه عبداً لاتصال، لتوتر لا يهدر لوحدة وليسفد ر صبح حم حم الهك سى حطب المعوي لهادي فس داب سر د يصب حم رة على الأثر مقي سجدسا ودون أن مقي د ي صبر تيه - يه<sup>67</sup> من س حتر تكديه حطب مدقة بيهما وبين القاب بيا و حون حتر لمقاصد سوب مظر - م يربها وأن لمساله بر د ح د بر د فماده بجمه من مقصود - مقيو أصاغا عمد تلقية - د ر ن مقي س د حوسو دي لا سره بلاك بجمه نصا يشمل سزاعه جميعا لاحتية إذا كان أدبي صعب التلقي من نصاء المحاطية. مما بهما التقرض اليه في ما معنى منه بسبيل، إنما يعص مظهر لتبويض المعتمد والمسلط على أطرف الخطاب مملظين ومندئين صيين، مما يدغم ما أشرف اليه من انحراط الكتابة في أكثر مظاهرها جدة في طور المسألة لدائها وإمكاناتها روص أدواها ووظيفتها في تجميع وتواصل موضوع احبار إن الرسائل المصنفة في «حبة الكلام»، أو ما جرى مجراها ليسب من صنف الرسائل المأثورة فليس للعود المسؤول عن عملية التلطف حضور متلقي، إذ لا شيء يعينه ان استنباط استعمال صمبر المتكلم ومع ذلك، سببي مقي تخصصنا الترائن المحلية على ذات المتكلم،

أن هذه القرائن لن تدلّ في معظم الحالات على أن المتكلم مدكّر، فإننا لا نعدّ موطناً سنسّف من خلالها أن ضمير المتكلم يعيّن كاتب مؤنث<sup>101</sup>، كما يريد في أصفاً - مسحة اللبس على هويّة المرسل أو عوّن لتلفّظ بين يتحقّق أن يحتمل كلا الطرفين لحلّ محلّها فواغل أخرى لا يهّم للتعريف بها، ولا يعرف لها من دور مهمّ به خارج دورها في هذا الفصل وذاك، ثمّ تحتفي ويلقّها السجان، فلا تعود إلى الظهور وبذلك تبدو شخصية المرسل حصراً شيئاً متحرك الصورة خارج الكيان وعلى هذا المثال من التحرك المتصلّ يتحقّق التلقّي في الأثر المعنى فمن دلت القرائن بوضوح تام على رُفْعِهِ - عسسته - فخطاب هو بَعْدَهُ من موقعها باعتبارها متلقية بـ بـ كـ بـ بـ مرفقة بلفظ بعد، بـ بـ بـ بـ المستمرّ من صورة إلى أخرى، لا يفرّق أن يتبادل المرسل - مرسّل - بـ موقعها فيستصحب أحدهما في موضع آخر فيستصحبها به - مرسّل - مرسلاً إليه، ويستصحب الآخر مكاناً - رلد - شخص، كما رأيت بالسيّة إلى الملتفّظ، بـ شخص المرسل إليه، محلّ محلّه منسب العادّة والعائنة لمحيين، في حكمه بغيره، على «الاشخاص» بين قد يفسّر بمحسوس شخصيات أخرى وهميّة ويرتدي مسوحاً ممكّنة فتصبح لرساله مجهولة الوجهة بعد أن غدت مجهولة المصدر، ويستصحب اللبس على النصّ انشعباً توليدياً فيعطيه بأكمله، ويكتسب حكم الرسالة المرسوفة بعدة لاكان إن ما يعرّضه لـ الأثر أنّ هو مشهد للعد وهي تشتعل بمحسّ مطلق الداعي وتتحرك وفق قوانينها الذاتية وكأنّها بمحصرة ما يعبر عنه بعض الدارسين بتجريبه للعد في حال وجودها الصرف، تجريبه تقوّد على اللعب بالدراس وتحريرها من كلّ عاية تستهدف تحقيقها أو رسالة ترمي إلى تبليغها خارج تجسيد حضورها وإيرازها<sup>{101}</sup>.

## 3 - تحريف علاقة الذات المتلفظة بالمفرد

يعتبر هذا الصرب من التحريف محور المستقطب الأثر والآخذ بجو معه ويجري على وجود مختلفه وأنها «متباينة صرفاها في باب».

## أ - اللغة المشوقة أو الالفة الراغبة

نُشر إلى أن اللغة في «قنتة الكلمات» لم تعد مجرد أداة لتبسيط رسالة أو تادية «معنى محلي»، إنما عُدت موضوعا للصلة ومادة يرس لبث بشأنها موقعه منها ويكشف عن طبيعته علاقته بها فتجلت في صور متعددة ألقت منها بوجه خاص صورة الكائن المشوق المرغوب فيه إلى حد أنها به «لم يحس من غيبيته رئيس لغوي يؤسوس به الأثر اعتباراً من «اللا» وال«ف» حسب ما يفيد به نزار لإعجاب الشديد بالناسي لأنه «ف إليه حتى يتلف ذهن منسوس يعبد به عن لظهور الصحيح، كسرا في تحريف اللغة في «قنتة الكلمات» مرادة فأنه تسلط صعبا صرح على غيبيته أسقطت ناسي وسيفر نفسه لكنه لا يثبت أن يكسبها ناسي بغيره يفرق وتسمع، يدي حجاب ولا تبوح بصرها وقد صعدت من سطوت بسمه «آية راجحة» in marshall «لإبراز ما تشتمل به هذه العلاقة بين الطرفين من ترجمة لكنها ترجمة من نوع محض من نالقات مفرغ إلى اللغة طمعا في التليح والتواصل ومن خلال ذلك، في الاكتمال وفرض الوجود لكن ما إن تعمد إلى ركوبها متروكة إمكان تدليلها وتوطئتها لناديه مقاصدها، حتى تقع في إسارها وتعدو الذات محكومة بها لا محكومة فيها، فإذا هي تحمل صاحبها إلى ما لم يكن يفكر فيه أو يقصد التعبير عنه مستحبة في ذلك إلى قوسها الدالية ومطابقها الخاص، فكانت أنشبه بالآلة المسيطرة على الذات، المتكلمة من خلالها وبالرغم منها معبته انظر أنه يمتلك قبحها ويلي عليها إرادته ويصرها على الوجه الذي يريد والشاهد لدالة على

ذلك كثيره يكفي بويرد المتطعين التاليين وإن سبق الناس منها على  
 لسان عون تلفظ مونث «أيتها الضاد/ يصفائر حرفك تكايرين. ويتأثر  
 لعظك تنابهن أحل أني أصنعك، فتلقين حروفاً، وعلى شفاهاك ابتساعة  
 من يبات حركاً، أحدها تحاكي بها الأدميين وأن الروح لم تركي جسداً.  
 بعوسى فامسك بك أعرك عجيتك حتى تلقين. أريد الأنامل أن قرأ مرأ  
 حقيقاً، قد هي تجوس لغارها من أين صلصالك، أصنع المعنى وأرسل به،  
 وكلتي حيلة، بما صنعت فبرتد إليّ وقد يشبه له المتعقرون وعمود بي  
 وتهاوسوا لم يدرته المصروع وأن لمضي صاعده فاكثري بمره وتأو  
 لحالي معك» (ص 26) ولو جئتكم كاملاً، ما أهبطني. ثم قلني  
 صبيعي يا فداه من لوجه سفي. يا سدا من بعد لأي  
 وشدة وحيد من وطس م نالكم يسود في دريشتي  
 ووجدتني، أسيرة في. وإلهامي» (ص 113).

ولكن اكتسب مصطلح «قناة» دلالة سحرية ختت من نظرية الية من الأدباء  
 والدارسين، فبعضهم ما يشرحه من محاسن الازدراء، يستعمله  
 الإنسان موجه ذلك إلى ما يشبه أدب مرجعه بسطق انبعا وصيرة  
 بأحكامها، رجحانها وطبقه على الحد من دون أن يكون له  
 قدرة حقيقية على التحرك فيها حتى غد بمشابه علامه من انعامات  
 وبحرط في حكمها ونظامها، واستنبح ذلك شواذ أديبات عربية تقوم  
 على الشكوى من اللغة، لتصبح إبداعاً، هذا الحكم على انشوخة لعدم  
 الوصول بالموضوع المعني، فقد لا يستفهم برساله على «قناة الكلمات»،  
 ربن وأدت إليه قرائن بل دلت عليه، في شيء، غير فعيل من الإلحاح،  
 أقوال صريحة كما أوردنا بعضها، فما يفيد من «قناة الكلمات» في أكثر  
 من موطن أن اللغة تكسب المسؤول عن عملية لتفظ في لأثر قدره على  
 السيطرة بموظفها، أداء لتأثير في المتلقي، وبالتالي لإنتاج المعنى من  
 لياب الذي يظهر فيه صاعده ونسبه منه مدرته، تحديداً، فما تحصله على

التعبير عنه بطريقة شبه البه ووفق مطلق سلاسلها الدالة لتلقائية صحيح.  
 ين تهيبا به إلى عابده وأجرباه حسب «حكام معصومه» تمتلكا سطه  
 تكاد لا تُجَدَّ وللأسدلال على ذلك سور الشواهد التالية

«في البدء كان الصمت وقيل الصمت الحلاء فمع لكلاء وكم  
 من لمطة ضلت وكم من حكمة أُنعدت، وأصحاب اللسان يتكلمون  
 فيسلمون وأصحاب العي يهلمون بهيلة عسي أن يهوي كلمات  
 بسات» (ص 11)، «عجبي سي اقتصر اسرارك وأني بأسرارك أقمص  
 لاس (أ) يومه وكب بك قولاً فساو لي لطيف بالألفظ فلم در  
 ما كنت أعبه وأعت فترتبه صوره ثم انه لها مضي ددت انقول  
 فاستظفبه، فادوب فاسل سفير من الدلال سمع فقبوا  
 واسخرحو = يمكن في الشؤ كمن سلك فأع في عتب يوبد فطقت  
 معي رعب، رعبه استعد حسب ن عني مدعب وأن  
 أصعد على صبر دمعول أظهر سفير من أعلاقي عسني ديوح ثعا  
 ظلمتكم به دارا بن حمره اثنا سمعك سمعت من حرك بهاتصن،  
 وفي تعون

ليس من عيت ما صمت إنما العيت ما تنصع فلا تكبر فندد  
 سقطت على لسانك للغة أرسلت اليك واحداً من حمودها وهم نفر  
 قالوا آمنا فما هم بلحددين: فلا تستعذ... من طيف ألم بكاء ومن يوسد  
 تزئت في قصة الكلمات». (ص 16-17).

وهذه المارقة aporie يبلغ بها الأثر بعض غايات الإشكال الموصل  
 بطبيعة الدلالة ومفهومة ويسوع أن صوغ هذا الإشكال في شكل لسؤل  
 المردوج المدحل لتالي كيف يستقيه لنا أن نقيم راسماً بين الدال المنتج  
 للمعنى والدال عبر المنتج له؟ وما الحد العاصل بينهما متى أقرر بأن  
 سمعنا اللغة بهي على تحميم وتطبيع هي التواصل عن طريق نبيع

ما بعده من فيل الرسالة، ولواصل عن طريق التأثير في المتلقي؟ ومن إن تحقق هذا اقتضى تحقق ذات<sup>1</sup> فإن كاتب الإجابة بالسعي استقصت الوظيفة الرئيسية للغة والمتشكلة في إنفاذ الرسالة وتبليغ المقاصد، وإن كانت بالإيجاب استدعى الأمر من جهة مفهوم لتطبع في صيغته لتفقيده لمشار إليها أي من جهة مادية المقصود

إن ما يهمنا تأكيد، في سياق ما نحن بصدده، أن كتاب «قناة الكلمات» إذ ينطرق إلى موضوع التأثير في المتلقي عن طريق الكلام، ويسقط، من ثم، إلى بقرة البحث ولقدار المستقطب له في الدراسات لتداولية (الترجماتية) لمصينة بدراسة «الفعل بالكلام» (acte de parole)، فهو يشير من جهة مد لا يكون مقصود به ذلك فهي نسخة نصية لا يقترن أن هذه الدراسات تطرح سبب رولها من جهة ما هي به جديده، وهي تبحث في كصفات التواصل، فقد حقق التأثير في هذا الخبر الرابع بين حدثين الدائم بين مقتضى أو على الامتداد، في مقتضى مشتركين ومسا سطله سيفه ومطلقة بكلام سار ذلك أن سعة تبادر متسلطة على مساهمة، وتحديدًا عبر انتماء الموسوي في عمده لفظ، في «قناة الكلمات» سحكته فيه مسيرة به درسه عليه حكاهها ومطوقها، فتعذر الدال، كما يقول لاكان<sup>2</sup>، «هي مدلول البلاغ وليست لمدلولات التي قُصبت منها، أو مؤثر استعمال تحملت في سببها، ويستتبع ذلك ألا يكون لكلامي دلالة في المطلق» وهو ما يدل عليه قول المتلفظ في «قناة الكلمات» إضافة إلى ما ذكرنا واستدل به عليه سابقاً «أنها المتكلمون. أيها السامعون رساء اليريد الكلمات لعبتي وغريتي غابث بها الأثني. وأقول لها إني معابث. فتقبل عيشي ثم تدمن عيشي. ولا أنفك أقول لها إني أرثب الكلمات وأسوي مفاتيح اللفظ ولا شيء من روا. اللفظ ولا تمتأ معي في قبول اللفظ رحماً للفظ حتى نسسى صاحب اللفظ ورداً أب بالكلمات سي إلى ذات



لجمال وأقول: وقمت في شراك لمظني مصدكت نفسي فلبس بعابث  
تتقسم هي أني عابث وإذا اللعة بصاحبها رداً البعظ بفائده واصف  
ومرصوص كعاني ومعمون» (ص ١١١) وفي هذا السياق يتدخل مطلق  
الطبول الثاني، أي الكلام، إذ قد يحملته لتلقي دلالة، فيؤثر فيه  
ويستحوذ عليه، ذلك أن اللغة، بقوانينها لقروصه وانها، بعدو مشحونه  
بطاقة فريدة وعربية على التحرير من الصعوط، أو عني قلّ تقدير على  
انتخيف من وطأتها، بواسطة صيغتها بعين نظم تركيبها وتأديتها،  
في أنها تعدو مصدرًا للرمية بالسبة إلى التلطف، فيجرها كما لو كان  
المتصرك فيها، والمسيطر عليها ويدخل لتلقي انطباع من هذا التقييد  
فيصعق له ليعبر عنه بسعة روحه في مد جسده بهذا الوضع  
مستعمل بعينه في شراكه من «د» لا يكر من حريه فراد باب  
للمر في هذا الموضوع في «تداولية» عربية مقترضة

وأصل إل من هذا لفظ جيل كلاً لمصطفى يحقق تأثير رقم  
التواصل تسع بعد أدلّاه أن له مخبره نفس ما بعد معيقاً  
مستجيباً بعدة تعليليه فيسه، وأرسلها فضاء متحدداً مشغولاً بما بين  
الانحلال والعدا، في سيج خلفات رسالته بدله رداً في أن حد  
الوضع لردود لمظهر في التبادل الرمزي بواسطة اللغة هو لمولد لهذه  
الصفحات المشرقة المسجبة على الأثر من دونه إلى أقصاء والمكسب إياه  
مسحبه لشجبة، فإذا الموقف من اللغة يبدو عترةً واقعا بين حديثين  
مشوبا بحليط من لشاعر المتصارية والمتراحة بين العشق إلى حدّ الهيام  
والزغبة في الجدول بالذات المعشوقة والفاء فيها والتعريض بها إلى حدّ  
التكر لها والتميز بها وإعلان طلائها، وبين الشعور بالانتشاع لمطلق في  
وصلها وفي الآن ذاته، بالإحباط لحبة أمله فيها، بين التعمي بالمقصوع  
والإدعان والتعبير عن الصيق بها ولتعدّ عنها هي، في أن، الأمر  
وحاسور، مصدر السعادة وسبب الشفاء، وهي المصطبغة بألوان لا حدّ

لعدها، والمتضمنة أقتعة لا إسكان لحصرها، تنطبق في ثوب أنيق معر، لكن بمجرد أن يهت المحب بها حتى تشده اليها، ويطبق بحبالها عليه وتأسره في أحضانها هي بإيجاز الخسلسط والمرعوب فيه، هي أن «أنتها للغة أهلا بك بمدّي اعربي من بحور الرهو أهلا بك مُكرّي، أمعي كبدا غيظي وراوغي، طعمي الظهر ببال الشعر فسهم اللغز حميمة، وتقتني اعزلي على نبض القلوب، ثم كوئي فانة حانة فأهلا بك» (ص 127).

#### ب - اللغة المبدعة للخيال

تسبب نغم في منظر لاجل «بعض» مدور فاعل في تشكّل نوعي وثيق مدور يعرف فيه، مرحلة المرأة *l'âge de l'oiseau* من جهة أنها توفر لاجل «بعض» مع الآخر، وانصب تحقيق بوصول بين الذات والمحيط الخارجي، «بعض» مدور مستقر به على ب بعد من أهمية في بروز نوعي محدد به، إن كان به اللسان من لكتابه ما جعل العارضي ليعبر به رجعي عنه، «بوتقونه» يعبر ما نحن بصده، يحضّر طعنا حد ينو بعضه حد غاب به سر شرعوب به، فينعمد إلقاء بعد رغبها ثم إحصارها بواسطة حيط شدة اليها معارداً العملية مراراً وبهذا لصرب من اللعب يرتقي الفرد، في حكم استظرية لعبة «اللاعبة»، إلى مرحلة الترميز، *symbolisation* أي إلى القدرة على تحويل لعباب بالحصور والحضور بالغياب وجعل أحدهما يستدعي الآخر ويردده ويحلّ المثال المذكور في مرله الحدث العيني لمعند الطبيعة عمل النعم وطريقه اشتعالها فهي تقليب العالم لتحصره في صورة أخرى، لتسرحه وتعيده من جديد، وهن طريق اشتعال حد الروح من حضور ولعباب يتولد عال المعنى ليستدعي بعدها عال لاشياء وبوطنه إن عال الكلمات هو الذي يمشي عال الأشياء،<sup>141</sup> وهو ما يبرجه دولور

بقوله: «الواقع يغدو ناسح الآلة الرافضة (أي اللغة) التي تكفّ عن القيام بدور السّعة لتصبح الأصل للواقع وليعدو الواقع صرّة مريّة لها»<sup>15</sup>

من هنا لتصور لوسع اللغة ووظيفتها على صعيد التبادل الرمزي بين الإنسان ومحيطه يتولد عند الذات لمتفظة شعور بأنّها هي لتصرف في اللغة والمسؤولة عن إبداعه. وقدّه مكان عشقها للغة وهيامها بها لكن الأمر بشكلي ويبدو مشيراً للمسؤول عند اتّعاد العشق الموضوع الرئيسي المستقطب لأثر والأحد بجموامه، منى أمرها بصحة الموقف لتدلل بأنّه يعرّ أن يحدث عمّا يحبّ دون لتفوق في الابتدال وترديد لغزلب احارة المستهلّكة من قبيل «إني أحب»<sup>(16)</sup>، ويبدّه أنّ الإشكال يتفاد في «صحة الكلام» من جهة، «لشعور المصنوع به» هو لأداة التي يمتدّ من سقنيتها شعير عن المصق وتعدّد بعدله «مخوض أن تستعير ك من سطه من أنّ لغة» «عشر كذب سمومه أي على تشعير بشي في صرّة سيء، أشر ناسه صرعه حصي واحد تفتقد وإذا الكون مليء بالتصورات والتفلات الخيالية

على «نفسه لأحد» من بعد من سطر. حسن لبيبي نجسها للربعات لطفرلية المصنوعة فتجلّت في «صور بدائية مفرغة» Phobics archaïques. فإنّ العالم المتعطّل في «قننة الكلمات» لا يبدو على هذا الوجه، بل يصرح الأثر ذاتاً مأجوده بطقه الكلمة على صنع الجمال مسبهة بم توفّر لصاحبها. وعن طريقه للأخرى، من فطرة على الانحرط في تصورات ماهرة وأحلام بدية. والخال أن يبنه العبقرة لى أمكن رذها إلى ما ذكرنا فإنّ تعحص مكوّناتها البياسي أي المسارات لصريته مؤلّعه مسيح النصّ الدال، يكشف لنا نوعاً يعبر لتحبيل، في سيدي من هذا لتقبيل، عن الإحاطة به وقد يكون ذلك سبباً في إرباك لغاري وثارة شعور بالحيرة وربما بالتصيق عبده، لأنّ لنا مرفعاً آخر



نقاطات يبدو مشيرة، كما نرى أن درسه متقنيه لما يتخلله من شكايات  
صورية كعبلة بإبرار الهيئة العبيقة المنظمة هذه الرؤية وهو ما لا يسمو  
التوفر عليه ولفهوس به في حذود هذه الدراسة ومع ذلك أمكبا الوقوف  
على صور متعابفة مؤلفة، بصفتها هذه، مارت تريبا بعض  
«الفحات المرسومة والمحفة بالكلمات»<sup>191</sup>، ويرز من بنية النص  
لدلة كعبية اشغال ما يسميه ويكور<sup>192</sup> «علم الكلمات»

لقد سبق أن أشرنا إلى أن أكثر الصور حضوراً وأكثرها الحاحاً  
لتجسيد اللغة هي صورة المرأة على أن هذه المرأة لم تحدد بسمات سيرر  
مها هويتها وتعرف بواقعتها والذي يفتق مسحة النس يصفي عليها  
مريفاً من لكاتبه، نغاد بمسح لكاتبه من لب مساه معتبقة  
متحركة بغير بيان لأبواب، تسمى بأرواح، لا يعرف ص 94،  
وطوباً ذات لاسييان (ص 96) وميرة ثالثة ذات الهوي، إضافة إلى  
استعماله مسير بخرية الذي لا يعرف مني جهانية يحن عليها  
تعصيف، عني من حق محب، عني كس ح عني رئيس لصورة  
لمراسمة حديد من هذا باب مكنت مسحة نيس عني هوية  
الشخصية فالنسيات المذكورة تحرك مسورة موسوما بظلال لوجدانية  
مشروباً بروح الرؤى عتيقه، مااد هي عتيق يدركه الحدي ولا تحيط به  
النصفه، كائن حاصر في حمانه وعتي في حضوره، يهتس بالذات ويلج  
عبيها لكنه يتأني عليها ويمط منها بمجرد أن تهتم بالانقرب منه أو  
ملاسته

ولا نقف صور الأفعال الجارية في النص والمؤلفة باجماعها «دواراً  
غرضية» يعرض أن تكسب الاسم وصفاً علامياً، السياساً وعصوماً ومع  
ذلك نتبين متى يختصا النص وتلبسنا لنظر فيه مجموعات من صور  
لأفعال لمصانف لمواشجه والمشركة، إجمالاً في إحالتها على سجل

عذنيّ فمن الجسد سمدي لومائط التي معقد مع المحيط الخارجي صرباً  
 من الصفة لوحديته فتحصر صور لقب الوله والخص الداني والدموع  
 العارفت والأنداس الحزني والأثم وبواطي هذه الشبكة لصورته المحيطة  
 على حركة الجسد وردوده مسار صوري يهض على استدعاء قيم روحية و  
 مشاعر غامرة وعالياً ما يرد ذلك في سياق تعبير الذآب عن رغبتها  
 الملحة في العشوق، متطالعا العسر المسجدة للشور الشديد إليه ولشوق  
 إلى الاحتماء به والفاء في احصائه وكما تجري عادة العلاقة بين العاشق  
 والعشوق فاطرب الأزر يبدو مستعداً إلى الهدل ولعطاء ولصحية بكل  
 ثمين لإرضاء الطرف الثاني والفوز بوصاله. فكثرت الصور المسجدة معهود  
 الهبة ول من قطع ساسي ساسي حفر حفا ساسي «وسوء» بالفتى  
 يا هادي حاسي هديك ما هديك هديك حاسي بالانس مشرفة  
 وحاسة تعوي لأجاس حسيك أنا عني حسيك أنا حاف  
 الباطن من هادي أهدى حسيك والساحق كاهنني ساسي مع الجمال  
 جمالك لفتا قد تمس حتى شاسي حاسي أسقط هدمني  
 اليوم أهدى بالانس هديك ساسي ممالك أهدى حرمطة  
 مرسومة تسعين بها هي الألفة في الأدغال أهدى مراكبي ( ١ )  
 تطوين في بحر الهوى وفي العالم المسحور بين شوارع اليوم  
 أهدى أعباء لمن حال بهج الشوق بكبريت الوجد أوقد الشموع  
 (ص، ص 40-39)

وإذا تمّ اللقاء توفرت أسباب المقل وأقبل مهرجان اللعبة لمبدعة  
 للحبال ولصور الحاله فكان هد الصر ليدبع الذي لا أمل قرته  
 «اليت يا سيدي أنا أنحدث إليك أرف للفظ عريسا محصياً إليك أن  
 أنحدث حاصراً أنحدث عاتياً أنحدث ( ١ ) وأعلن عن جعلني  
 ومراسمي أسعيل الناس لولامي وأشعل الشموع وأودعت لعطور

١) انشترش الرّساي والموائد وأرض رداد العوضج أتمدت وادقّ  
 الجرس لقوي مؤدّا أنّ الصيوق كالقادمي يسريون ويماجد مهلدين  
 بياركون حازو إلى حصة الإقبال حازوا وفي أيديهم كهديّة لأعياد  
 بعض من الأرها « (ص 19) ويشدّ هذا المسار ويخصه مسار يتنص  
 بالطبيعة في أكثر مظاهرها اشراق وإثارة للوجدان فتعصر صور أرباب  
 الرئيس والجبان والصبياء والأفلاك، ويهدأ المسار توصل صور لعبور  
 والأرجل التي ما يوفّر أسباب لراحة القصوى وكما أشرنا فليست غابت  
 تقصّي المسارات الصوريّة المشجّلة على سبيل البنية الدالة والمتميزة بشده  
 نوعها وتراثها وما المس ببعض معالنه في هذا الصدد بكشف انحناء  
 الكتابة في «قصة الكلمات» وجهة لا تخليد من آثار الروسطيفيّة و  
 بصاها لا بها محرر بل به صاحبها مع طريته في الكتابة لا  
 نظراً أنّ عبره منه به «وهذه السبيل» من طهر خصائص هذه  
 لطريقة شعاعه اللطيفة لتعبره تفجير سبل حمله لغويّة في  
 حضورها تدري إلى بعض عاداته الفصوى بلا عوا بل سكرها به  
 إليه أكثر من دوس حديث من أن يكلا قبل أن يكون ولا على شيء  
 يحدث صرياً وهو ما يعبّر عنه لاكان بقوله «إن العبارة المطوقة هي من  
 اللغة فهي ليست شياً مجرداً لكنّها حد من نوع خاص بل يمكن أن نظراً  
 على الكلمات لمحوّلات وشقوي فتكسب لخطاب حضوراً مادّيّاً تُفرغ فيه  
 شعنة شبقية» (21)، أو ما يقيّد به عيشال سار من أنّ الكلمات كانتات  
 تنفس وتبص حياة يصرف لظفر عن تزديده من دلالا<sup>22</sup> وفي  
 تقديرها أنّ أظهر ما أحرّاه صاحب الأثر من احتياط للغة يكس في اشائه  
 يتأقنا من نوع فريد يشهد على مدى إحساسه لمادّيّ باللغة، وعلى مدى  
 عمله فيها وعملها في ذاته، التي حدّ يحور معه عددها، ستعارة مادّيّة  
 للرغبة، تجسيدا عسباً لما يصطرب في الذات من عثلات دلقائم بمعصيّة  
 الكتابة يعتمد على طبع الكلام وحداث شروح في الجملة ذاتها يحصل بعض

وحداثتها المركبة عصبونها عن بعض، وإقامة حوار تطبيقي بين الوظيفة  
ومشغلتها، وتسحب المرائيات والبيع ليصا، على المقاطع توليداً  
تتعطي الأثر من: «ماء إلى أقياء»، وكان لكتابه محكومة بسببه في  
غرائها في هذا الحبيب المتفعل لدال على اشتغال الآلة المحركة بشكك  
تم لا احرف فيه<sup>23</sup>، أو أن صاحبها يرغب إليها أن تسقط علاماتها  
بغير ما القى التعبير عنه، وأن نشع بدلالات لا امكن لحصرها، فواصل  
لتعبير في هذا القضا، الفارغ الفاصل بينهما وبين غيرها، إن لكتابه في  
«قنتة الكلمات» لا تزدي واقعا ولا تنقل افكاراً جاهرة بل تنبئ في  
حصرها الخالص، في تحريرها الصوف، في سلطتها المتعالية المنبئة بشر  
الواقع وطنه حسب رغبتنا، وتو منطقته بد جس نبغه بهذا لظهور لا  
تفصح عن رغبة بل ستمحيط في: «بها إلى صـ» رجع رغبة في نصاء  
مشحون بطانه عمر: «قنتة» وتوليدها، «بـ» من حاله يعبرف  
ألف ظلي، «بـ» رغبة في كسها نوبها لغته شلو سجد، ولا يبعث  
على الدو «بـ» رغبة في سرعة متحمسه من بعد هذا المنسب، بعبدا، في  
نأكتها «بـ» من في يكون محمول «بـ» جرد يرق و «بـ» حدث منه  
زكا، وإذا مضى عليه الحدثان لنا، «بـ» / أنا أنا / أنا «بـ» (ص  
25)، تلك هي لجرمة اللغة في «بـ» الكلمات» وهي تجرمة فريدة لعلب أن  
تكون فاتحه غنائية حديثة في أديبا العربي أو شاهداً على اتصالها في  
ثوب جديد







أو، لقدع من، الإنتاج الذي يفقد الإنتاج ويصنفه للنفس ولا يمس الهام في هذا تزويد لغة -  
 بوم الإنتاج عنه، لكن في هذا يشرب في التسميع الدال من نصوت. ذلك هو عمل اللغة

[Le grain de la voix "ed. du Seuil 1981 p.239"

24) Le bruissement de la langue p. 181

\*\*\*

## سبيل التقديم:

يجدو أن محمداً برادة في مسيرته الإبداعية الروائية، ابتداءً من ولعبة النسيان، إلى «أمرأة النسيان»، مروراً بـ «الضوء الهارب» ومثل «صيف لي يتكرر»، يؤسس لمشروع سيرة روائية حيالية طريفة، سواكب من جهة مراحل مختلفه من حياة الذات لكتابته، وتواكب من جهة أخرى التطورات والتحولات التي عرفها الواقع الموضوعي سواء على الصعيد الوطني أو القومي أو العالمي.

إن هذا العمل - رائية الأبيح - تشكل في محمداً برادة روائية وثيقة تربط بين عمق وشاعرية، على مستوى رغبة سيرة الذات وعلى مستوى بعض الشخصيات وعلى مستوى بعض «نقطة» غير من نقاط الانحدار لا سيما على مستوى رغبة من هذه الروايات ولا تسع حيزاً من هذه السيرة الذاتية على ذلك وعلى قراءة الروايات الأربع لن نجد أي عاء في وضع اليد على كثير من هذه الشواهد والأمثلة<sup>(1)</sup>.

ومثل صبح الأستاذ برادة في تأسيس مشروع سيرة ذاتية من خلال مجموعة من الأعمال الإبداعية محددة لدى بعض المبدعين المتميزين، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الروائي إدوار الخراط، ولسيماني يوسف شاهين<sup>(2)</sup> يقول الأستاذ محمد الكردوي «شكل كتابات الخراط كلها تقريباً سيرة دامية حيالية لذلك يتكرر فيها الصور والبيئات والموضوعات في هيئة تكريرات وإشارات وتلميحات تذكرنا بأسلوب وتقنية تيار الوعي أو الاجترار الثاني»<sup>(3)</sup>.

## هيكل الرواية وممتنها الحكائي:

تشألف الرواية من خمسة قصول رقمت من: {1-5}، وهي كئب  
مصدرة بأقوال ونصوص موازية متنوعة.

- الفصل الأول: من ص 4-21، ويشتمل على: 18 صفحة.

- الفصل الثاني: من ص. 24-47، ويشتمل على: 24 صفحة

- الفصل الثالث: من ص: 50-83، ويشتمل على: 33 صفحة

- الفصل الرابع: من ص: 83-104، ويشتمل على: 19 صفحة.

- الفصل الخامس: من ص 106-135، ويشتمل على 30 صفحة.

في الفصل الأول نجد أن المؤلف يفسر لنا بعض أحداثها عن  
صياح يوم من أيام كثرير عسى قد حصل بيننا بذكر الربط،  
والربط يفسر الأحداث لا في أي حدث يكتبه مع وبت نقل طول  
النهار يفسر ما بهد د عنه منها عن حرب العصف، لا يخرج من عالمه  
الروماني لا يذكر مصنفه معاريا كان في ذلك المسمى في رير «ناسومي»  
لأوسكار وس «سجست مكنه فاسه من صديقه ب ب ب إيدي  
شخصيات رواية «لعبة النسيان»، تجبره فيها برغبة هذه الأخيرة في أن  
يقوم بزيارتها قصد مناقشته في أمور وردتها على لسانها في روايته  
يحاول الراوي - المؤلف إقناع محدثته أن: ب ما هي إلا شخصية  
خيالية، بيد أنها تؤكد له أن لها وجوداً واقعياً وهي الآن تقطن في شقة  
بعمارة يملكها والدها يحيى مردان بالدار البيضاء، تعدي من لوحدة والعلة  
يلفتي الراوي - المؤلف ب ب ب في مسكنها ليست بامدن إلى أحداث  
قصتها وخاصة تلك التي لم يذكرها الهادي أحد أبطال رواية «لعبة  
النسيان». والكاتب غفل عن تدوينها

في الفصل الثاني من الرواية، يلسمي الراوي المؤلف ب «سي

مصلح» رقيقه في لطعولة والصال الحربي في سواب السيرة ولسبغ،  
 فيحدثنا عن نشاطه في الحرب، وبنافيه في حمله رفاقه ومساعدتهم في  
 الشدائد والمخاطر دون أن يسمي من وراء ذلك إلى تحقيق أي مكسب أو  
 مصلحة كان شخصاً باسم المخرج وروح المغاولة يعيش في لغالب خارج  
 الوطن له طلاع على الأوضاع الراية في البلاد، وعلى ما يجري من  
 فساد وفساد في أوساط من يدهم أزمة الأمور، وقد كان له فضل في  
 راحة العشوة السمكة التي كانت تحجب الروية الواضحة عن عيني  
 الراي - المؤلف، فيسبب له ما يحصل من تغير في العلاقات بين  
 المصالح، وما يبين عن وقوع الحرب في أزمة حادّة وكان له أن يحول  
 الخطير في صفة حربه - من غير أن يسمي - في مصلح، ثم بعد  
 ذلك إلى - روح كـ الصبح - سوز - ثم - روح - صبح - لراي  
 - المؤلف -، حينما سيقتعه هذا المصنف في حقله عشية ساهرة  
 يحضرها عشية من الحرب تصدق من حكمة وعقل في حربه الساب وهي  
 فيلا الأخ - غلابي - صاحب الأسير في سرداد معرقه - المؤلف -  
 بما الت إليه لأوضاع في حربه من يحول - يسبغ - في السيرة التي  
 يبرز بها حرب - حربه - في تسمى بحكومة سرب وهي شعيرات  
 نفسها التي كان يقرأها على صفحات الجريدة الساطقة باسمه «هناك  
 جرات وثقارت هامة سيظهر معولها بعد سنوات الإثث ثقيين، وأعداء  
 التعبير يداور ويترصون، لا بد من دراسة الملفات، وتعلم تدبير شؤون  
 الدولة مسؤوليتها هي قبل كل شيء، إنقاذ البلاد من السرد الذي  
 يتهددها»<sup>6</sup> - ينادي الراي - المؤلف - شعور بالقطاع انصه بهه وبين  
 حربه في النجدة المركبة، ويذكر لاحتجاجات التي كانت تتم في هد  
 الإطار والتي أصبحت تبرز له الآن مجرد اجتماعات من أهل لتباري في  
 لقاء، فخطب الجرفاء<sup>7</sup>، لقد جعلت هذه الحفلة اساهرة الراي - المؤلف  
 يعب على مدى التحول الذي عرفه أعضاء - حربه بين الأمس واليوم

في الفصل الثالث، يحكي الراوي - المؤلف عن زيارته التأسيسية لـ ف.ب. فصحبه بأمها في سطار قدوم حاد منها أسبوعية «لصوبة»، ويعرف منها أن لها قصة طريفة تصلح مادة قصصية في هذا الفصل يتناوب الراوي - المؤلف وف.ب. على عملية السرد، فتحكي ف.ب. عن حياتها في باريس، وزواجها من الدكتور حليل، ثم طلاقها منه بعد مدة قصيرة، وعن علاقتها بـ «العاصفة»، وعن صديقتها حليمة، فيتمتد سردها خلال صفحات قد سكرت فتعقل إلى خمس صفحات تقريباً من (ص 51-55) أو نقل، فلا يتجاوز الصفحتين من (ص 57-58).

يسبب لا سمدى دور الراوي - المؤلف بعض التعلقات لدرجة التي يهد بها نفسه سردها من بين شخصه - سرده ف.ب. - «بعد فترة صمت لفرد» سمعت بقرب علي الباب - سرده ف.ب. إلى أن «الضابطة» قهر وصلت، كانت قملًا جميلة وشيرة...» «بعد مقطع لصبت المهاد السعد حدي فاستمر برأيه الفرق...» بعد صمت قصير استبدت «نكتة بري» بولت سمدى سمدى في الجرة، الثاني من بعض لرب حب حكى عن نفسه من عرض نطل أحداث العادة المشيرة في مدينة بارة، ولقائه في السجن، كما يحكي كذلك عن ذكرته العربية في باريس مع «حوريت» الطالبة السويسرية، و«صونيا» لإيطاليا، ومارسين الشترا، وذلك بسنداء، من (ص 69) إلى نهاية الفصل، ولا يتخلل هذا السرد إلا حوارات قصيرة بين ف.ب. والراوي - المؤلف كما هو الحال في الصفحتين (78 و79)، أو ذلك التعلق الختامي المعجم بالحكمة وسعاد العبرة قالت ف.ب. في هذه: «نحن مرمعون بالمحدث عن التحارب التي يعتقد أنها أصبحت في عداد الماضي» فهي التي تجتدنا تعود إلى تحليلها وتثريتها<sup>11</sup>.

في الفصل الرابع، يحكي الراوي المؤلف عن حلمه رأى صيد يرى

[illegible]

وهكذا ينتهي هذا الفصل بحواطر و أفكار حريية حول مير الكائنات والأشياء بحر النهاية، وذلك من خلال حوار بين الراوي المؤلف وف ب داخل الحلم.

في الفصل الخامس والأخير من الرواية، يحكي الراوي المؤنث عن سفره إلى الغار البيضاء لزيارة ق.ب. فيلقا موتها. كما يحدّثك بخبر لذي فراه في إحدى الصحف عن موت «الصادقة» مصولة ق.ب. حدّ



صادق عين الذئاب اثنا - مداهمه الشرطه ثم قصد لقاء القبطي على مهرب محدثات حطير<sup>16</sup>، فأصاب الرصاصه الصدويه واحطأت المهرب

في هذه المدينة الشاسعة الملبئه بالحركه والحياه. يتوقف الراوي - المؤلف ليتذكر ذكريات حلت. يتصل بعضها برباره اياها في طعونه وعصري له بمجاور لاسعه<sup>17</sup>، يصعبه حاله كثره ويربط بعضها بفترة لشباب اذ كان يروها للاتصال يرقان له من الكتب والشعراء في المعاريف الذي كان يتميز بطابع اسامي. فيقصي في رفقهم ولاننا سعيدة مليئة بالمرح والانس والمتعة. بهدف محارلة نسيان واقع لاسيد الذي يجتث على الصدور<sup>18</sup> كما تفعل بعض الامم بذكراته في مدينة موسكو لس. ر. ه. بل عهدي لسوي حسب بين به بالموس أن ثمة فرقاً كبير بين نظره التطبيقي جاء على لسان تروبي مؤلف في حواره مع سرجه - سيد. ب. غرون يترى بضميرته سفسف معصلة إنسانية لم يفتقرها على علاقه<sup>19</sup>

وبعد ما يعرف بـ ف ب ب من طرف حاضيتها عديدة، نشال عليه ذكريات حاده في باريس - رفسد بفرس - رفسد وحديثة الفكوسمير، ووجود التماثيل المنتشرة فيها للمشاهير من رجالات فرنسا المحاصرة ولثقافة<sup>20</sup>، أمثال: وابليه<sup>21</sup> وصوليير<sup>22</sup> وطراكي<sup>23</sup>، وهيجو<sup>24</sup> ودوتون<sup>25</sup>، وروسو<sup>26</sup>، وبعد ذلك يعود الراوي - المؤلف إلى الرباط، ولكن دون أن يرايه طيف ف. ب. ويتغمر في التفكير في موت وذكريات وفاة روحه حاله سيد الطبيب. وهو في الرابع من عمره<sup>27</sup> وبعد نفسه يعيش فرغاً كبيراً بعد وفاة ف ب لسجيه انتي تمجيد لاسماع ولذلك يحاول اسحصارها في حباله للاستئناس بها. والتعفيف من معاناته من الوحدة والعريه والإحباط والإحساس باقتراب شيخ الموت هل هذه إشارة إلى أن الإبداع وسيلة لتعبر الموت والتمه ولعيه

لنسيان هو حس، الوحدة والعزلة والخيبة وغيرها من المشاعر التي يوزق المبدع الموهب الإحساس؟

وفي حتام الفصل، يحكي الراوي - المؤلف عن صديقه الأغر عبد الموجود الذي رآه قبل أسبوع في بيته ليفضي إليه بمكافئته بسبب إصابة روحه بالاكئاب العصابي مما يجعل حياته جحيماً ويمنعه من التماس وإحباط لدي انتهى إليهما سوا، على المستوى الفردي، وعلى المستوى الجماعي، حيث يحتر حساسه، وفتر نشاطه بعد أن اكتشف أن الكل لا يعمل إلا من أجل تحقيق مصالحه الشخصية.

ويختتم هذا الفصل الأخير بحوار شعبي حول الإبداع والموت.

### رواية امرأة النسيان:

يتدرب على عمله السرد في الرواية، و يأن أسيد عبد، الراوي - المؤلف، لمرتبته الشخصية - من جهة من جهة «امرأة النسيان»، ويشتد معها في هذه بعضه بعض شخصيات من «امرأة النسيان» - «امرأة» - رأس «عرش»<sup>28</sup>، غير أن هذين الأخيرين لا يندمجان إلا بعض المقاطع السردية القصيرة، بينما يهيمن السارد الأول على سرد كل أحداث الرواية.

في الرواية تقدم أحداثاً تتعلق بهذين الشخصيتين المحوريتين، بيد أن هذه الأحداث التي تمثل حركتهما من حيثها، تتقاطع في محطات عديدة يمكن أن نحلدها فيما يلي:

- متابعة الدراسات العليا في باريس.

- الطموح إلى تحقيق أقصى درجات الحرية الفردية.

- الإيحاء بالحركات التحزبية والتقدمية التي كانت سائدة زمن الستينات، سواء في فرنسا أو المغرب.
  - النضال من أجل تغيير الواقع المتخلف.
  - التمثل من يتابع الثقافة الغربية.
  - لتقليل بين المغرب وفرنسا للفراسة والبحث عن قضايا أكثر حرية.
  - حب الحياة إلى درجة الانغماس في أقصى ما تسمح به من معجب لمجرد والفرح.
  - لإحساس بالعزلة داخل الوطن وعدم التقدير، معنى الاستبعاد لتنام مع المجتمع.
  - لشعور بالاحباط، بهيار الأمل، معجب الفصل، في حين سنده.
  - الإحساس الخفية بالسوء نحو النهاية.
- وبعد كل هذا، يمكن القول إن شخصية ف. ب. ما هي إلا جزء مكمل لشخصية ر. ب. فلو كانت ر. ب. حبها حراً لا يتجر من هيئته، وانتهت حينئذ بسوء نفسه، ما بقده ملاحق، ما من سيرة لقد جرد المؤلف من روايته «لعبة نسيان» شخصية ف. ب. ليحتفي وراها سارداً كثيراً من تفاصيل حياته الخاصة، في حوار الروي - المؤلف مع طيف ف. ب.
- «أنت تبيع أبا ظلال للكيان واحد؛ منك أستمع اللقمة، وكتابتني تمنحك لوجود»<sup>29</sup>.

«ظلال؟ فريسان؟ ليس تماماً، أنا غير أنت. أنا أتمثل في نظرتي حالة مصوى عجرب عن يدوعها، لذلك لم تكف عن ملاحقني لسير أعموري والنعاد إلى ما يقطعه سراً كما كان في رهنسي غير المعسدة بالسبب للأهريات اللائي عرفتهن»<sup>(30)</sup>.

«لكمسي نطعم الى المصارع بك زعم المروى القانمه بيسمى من لظاهر»<sup>31</sup> يتبدى هذا التقارب الواضح بين الشخصيتين في كثير من الملامح والصفات والمواقف كما تمت الاشارة اليه ذلك أعلاه، بيد أن الصعقة الروائية أرادت أن تكون إحدى الشخصيات من طبيعه وثابتهما من طبعة اخرى مختلفة، فالشخصية الأولى هو المؤلف نفسه بنحبه ودعه، وتؤكد ذلك شواهد عديدة من الرواية أكثرها جلاءً به هو مؤلف رواية «لعبة السياره» أما الشخصية الثانية، فهي شخصية حبالية خرجت من بين صفحات تلك الرواية، وأصبح لها وجود في عالم روائي حر، تستدعي المؤلف لزيارتها في شقتها بالدار البيضاء، وتروي له أحداثاً أغفلها في ثيابها

وهكذا، طرح لنا نصي بالتحدي في «امرأة النسيان» وهذا ما يجعلها سرد على أنجح من هذه السير، يدنيه بسرد من إطار ما يسمى بـ «السير» القديم<sup>32</sup> الرواية نفس بسرد نقطة «انطلاق» من سحره شخصه وسرد من باب الاتصال على الواقع بهواله، وسحره نفس بعد هذا من حاضره<sup>33</sup> كما سبق لاستد احمد لياهوري. فالمؤلف بعدد شخصيه روائية حتى يدخل في حوار مع الرواية، لشخصية ب او «ابن عريش» مثلاً وهي رواية «لعبة النسيان»<sup>34</sup> بعد المؤلف نفسه يدخل في حوار مع السارد الرئيسي فيتحول، نتيجه لذلك، إلى شخصيه روائية إلى صوت سردي بين باقي الأصوات<sup>35</sup>، إن الأمر هنا يتعلق بلعبة الفن، فالمرء لا يستطيع أن يفكك الحبوطة المتشابكة بين ما هو واقعي وما هو خيالي في الرواية، ما هو متصل بالمؤلف باعتباره شخصية حقيقية تعيش ببسا، وما هو متصل به ما ب باعتبارها شخصية من سج الخيال، تنقل من كون حالي إلى اخر<sup>36</sup> فالروائي المؤلف نفسه يصرح في أحد المقاطع «سريده بأنه أنثى»

كتابه عن « ابن عربي » في روايته الجديدة، لم يكشف بما قرأه في الصحف عن أحباره والوقائع الحقيقية التي مرت بملك المعاد العرابية في مدينه ناره. بل به سعى إلى اللقاء به شخصياً في السجن، وذلك لكي يجمع بين الحقيقة والخيال<sup>(36)</sup>.

ويرى د جابر عصفور أن الكتاب يلجأون إلى «استغلال مراوغات نفس لتحيية في رواية السيرة الذاتية للتعطية عن العلاقة المباشرة من أحداث لرواية، وأحداث حياتهم مراعي سلطة المجتمع التقليدي الذي يتجهون لتعويضها بواسطة الزمر والمجر والأقنعة التي تتعدد أوجهها مستعارة عن لشارة إلى موضوعها الأصلى أو أوجهها الحقيقية»<sup>(37)</sup>. لقد كانت مسألة نسوة هم تسعى حتى يجر من الناس إلى أوقعي والخيالي حتى هم قد نق لحيه هي «وظيفه من نرى به مختبر كبير من ابدقة لاجك، كما سبها عدة لا سبها بها عن لأماع العلى الذي لا يجد، لا من لأعدال لأبسة شى كتبت سفر ملجى من المهارة والمفريه فحسن كس نظير نرسى نوبوك وسبحت من برواية عن الشكر، لمكة الز، لنة كما هم طال في اي عمل من- فابر به هي حير ما يعثري هذه لأب- بحب ن يحسن عن نوب د كتب برواية عملاً مياً حالصاً يجب أن تكون كذلك طالما كان من الواضح أن لنقن المرعي للحياة أمر مستحيل»<sup>(38)</sup>.

## الشخصيات:

يمكن أن نصف شخصيات «امرأة النسيان» كما يلي

أ. **شخصيات مثقلة**- ويمثلها الراوي المؤلف: ف.ب. حسيمة  
صديقة ف. ب. وسفير هانه الشخصيات بالمرور إلى المحدثه والشعاعه  
العربية متحد في كثير من صفحات الرواية، وفي صدر كل فصل من

فصولها الخمسة خصوصاً أو اشارات متصل ببعض الأعمال الفنية لعربية من رواية ومسرحية وسحب وموسيقى. يذكر منها على سبيل المثال لا الحصر أوبر «سالموني» لأوسكار وايلد، (ص ١٩، رويات ستاندرل<sup>39</sup>) وفينوير<sup>40</sup>، ودونويوكي<sup>41</sup>، (ص 39)، مسرحية مثالي ساروب<sup>42</sup>، «من أجل نعم، من أجل لا» (ص ٩8)، ورقة السماء «le bleu du ciel لجورج باتي»<sup>43</sup>، (ص 77)، «بعد السقوط» لأرنست ميستر<sup>44</sup> (ص ٩٨)، فيلم «السطح» للمخرج الإيطالي «ينور سكولا»<sup>45</sup> (ص ١٦٨)، فيلم «الأبدية وبوم» للمخرج اليوناني يو أنجينوبولوس<sup>46</sup> (ص ١٦)، قصائد بوشكين<sup>47</sup> ومايكوفسكي<sup>48</sup>، وإستين<sup>49</sup>، وسيفوفيات تشايكوفسكي<sup>50</sup>، ورحمانوف<sup>51</sup> (ص 118)، كما أن هذه الشخصيات بعدد ستها الحب باريس وشيفرلاك، لتحريرة وإليزابيث سور، نفسه 1968، الأئمة الكهنة ساروب، بعدد يعمل على تحقيق العدد لاجتماعه، توزيع نشر «التي ليس» بعدد، وغير ذلك من المبادئ التي كانت سطوع، الساب في مستعجاب العدد الثالث في سنوات الستين والسبعين

إن هذه الشخصيات لثلاث تعاش جميعها من الإحباط والإحساس بالانتماء وعدم القدرة على الاستجابة مع مجتمعاتها، فشخصيتها ب حاولت أن تسمع في المجتمع عن طريق روحها بالذكور جيل والحياة معه بين أفراد عائلته الكبيرة في مدينة الراشدية، تقول «سي في حاجة إلى احبار قدرتي على العيش وسط مجتمعي»<sup>52</sup>، لكنها فشلت في هذه التحرية، فطلبت من روحها الطلاق، وعادت إلى الحياء في باريس، ثم انتهى بها المطاف إلى الحياة في عزلة عن المجتمع في معزتها في عمارة لعائلة بالفار البيضاء.

ويحاول الروي المؤلف إيهاام المعنى بأنه يتعذب على الشعور

بالعيرة ولاستحجام مع واقع مجتمعه، ولكن دور جدوي يقول: «ومع أنه  
اشتهر بالعيرة في أي مكان حلت به هذا أو حارح لوطس سيارة»<sup>53</sup>،  
ولكنه في واقع الأمر، بوجه العيرة داخل لوطس وفي حضور حالته ورمالته  
في الحرب العبيد الذي يسمي إليه «أنا منهم زعم ما قد شعر به من  
تباعد، وتذكرت أني هذا الصباح، أحسي قادراً على بكسبر اعيرة  
وعلى سم التآلف بين كل المختلفات»<sup>54</sup>.

[illegible]

ولا شك أن من أقى مشاعر الغربة هي التي يحسها الإنسان وهو في وطنه. يقول الدكتور عبدالواحد لؤلؤة إن الاعترا ب لأسباب معاشية

صعب، لكن، لاغتراب لأسباب أهمها تجنب محاطر السياسة وطلب الأمان الشخصي يعوق في صغورته ويلامه كل شيء. غذاءه وفد لا يقترب من هذا الإلهام إلا شعور الإنسان بالعزلة في وطنه، وهي ظاهرة عجيبة برز في آخر عقدين أو ثلاثة عقود في بعض الأنظار العربية»<sup>59</sup>

إن هذه الشخصيات تعيش غرقاً بين لذات والآخر، بين الارتباط بجنسيتها على عائلته والألم في أحضان العرب غير الدائمة، بين الاحتياج بروح المجتمع وهويته ومقاليده وشرته، وبين الانغماس في حياته مادية لم تحقق لها أي استقرار أو طمأنينة لذلك وجدت هذه الشخصيات نفسها كما وصفتها بـ «ب حبي تحذرن من عده تألفها هي وصديقتها مع مجتمعي» داخل عوالمهم معزولة. مع يرفضن بشبه - مكبر في قبوله<sup>60</sup> - سيد لى في زواجه لثلاث سنوات مع سبقت على المداينة العربية بـ «سركاً وعط حياء متحذرن من عدهن سي تخطيم بترتهم، هن يهمن عهدهن، بروحية هن يهمن بعهودهن بروحية، لكل ما يستمر به من أفكار وسياسي ومن وأحلام، ألب كذب، في السقوط والزوال

إن المداينة الجديدة التي من شأنها أن تحقق لتوازن بين قيم الذات وقيم الآخر هي التي يدعو إليها الدكتور عبد الوهاب المسيري، «هذه تسمى قيم العدل والسيكولوجيا ولا تصطبغ بالعلم أو بالعائنة الإنسانية عرض الحائط، حدانته تحمي لعقل، ولا تقبض القلب، بمعنى وجود المادي ولا تنتكر الأبعاد الروحية لهذا الوجود، تعيش الحاضر دون أن تسكر لنته»<sup>61</sup>

ب - شخصيات حزبية. وتنقسم إلى قسمين.

#### شخصيات لها أسماء دالة:

وأهم هذه الشخصيات «سي مصنع» وهو الخلابي، «ويفعان على



طرحي بقيص دالّول صاحتل حربي محلص. يحدّثنا الراوي - المؤلف عن شاطه الحربي لنؤوب، وتغايه في حطة رفاقه ومساعدتهم في الشدائد، ولا غاية له إلا العمل من أجل التعبير والإصلاح أما «الحلايبي». فهو يجسد نمط لانتهازي الذي يمحط في صفوف الحرب من أجل تحقيق أغراضه ومصالحه لذانية وقد أصبح رجل أعمال، واستفاد من مواقفه في الحرب<sup>62</sup>.

والخليفة أن برودة إذا كان يوجد إلى حرب الاتحاد الاشتراكي بعداً لاأعما بسبب مشاركته في حكومة التناوب، وتقديه كثيراً من لترات عن المهادي التي قام عليها ودعا إليها من موقع المعارضة. لا أنه مع ذلك يقف موقفاً متوسّط من بعض مناسبي حربه. يمكنه لوء، واستقبر الاختراء من س. مصلح. وبعن إسرائي - موب هذا بسجد هذه لشخصه. من بكر من س. م. ح. ب. ل. س. ص. ب. من نفس، ومنهم من لا زال على العهد

- شخصيات يرمز إليها الكاتب بحرف من حروف المعجم:

1 - شخصية (ص) بر من ن. س. م. ب. ك. ض. ب. ولجأ إلى خارج هارباً من السلطة وهناك رتب من سلم الرب القيادية بسرعة قبسية تم العفو عنه وعاد إلى البلاد والعمل الحزبي، بيد أنه سرعان ما فقد مكانته بسبب تلاعبه في الانتخابات، وقد أبعد عن حكمه. ولكنه كما ينسب الراوي - المؤلف يسعى للدخول إلى السلطة من بابها الواسع

2 - شخصية (ح) تكنولوجي، يكتب في جريدة الحرب عن تكنولوجيا قوحي، بإبعاده عن منصب في حكومة لتناوب، وذهب إلى أحد صداماته الذين استوزروا طائياً منه البار له عن المنصب لأسباب وأهية وسخيفة

3 - شخصية (ك) ماحصل قديم في الحرب رآيه ان الماحصين لم يخلقوا ليحسبوا في المعارك لذلك ربط علاقات حميمة ببعض رجالاته لسلطه. وقد استفاد من هذه العلاقات في تطوير مشاريعه (مريه الأبقار وغيرها) وما عرف به هذا الماحصل عمله على لتوثيق بين لحرر والاشتراكية، كما عرف عنه بمصاً ملقه المبالغ فيه أحد لوراء الدماء (مولاي أحمد) الذي أعده المرض بعد ثلاثين سنة من لعص في حكومات متعددة.

4 - شخصية «عوالا» كان طالباً نابهاً درس بباريس واصبح وزيراً وهو في ربحان شبابه يس: هو يكي، عسرت بلد نفسه لأنه أعده من لائحة الترشيحات ليرلان رغم هيئته المعروفة في نظره

5 - شخصية (ن) ماحصلة عرفها الروي: المرف من عسرس سنة في بدهه حوسه شار: حسن الحري، العجب بشخصه بمرجه إلى لتحرر من سلفه الموطات سيد أنه قد جنى هذه عسرس سنوات بروجي من صدام سمي يس نفس الحرب بشمال: ملاء: معروف بشخصيته المبسطة

6 - شخصية (ج) ماحصل له جبره واسعة في تعبئة الجماهير، مشوه العلمي مبسطة له علاقات مع ماحصلي الحرب من مختلف المستويات والأمرجه علاقته بالحرب تطبعها الانتهازية والمفعة الشخصية

إن المحيط الرابط بين كل هذه الشخصيات هو روح الانتهازية، والظروح إلى تحقيق أهداف شخصية من خلال الارتباط بعينة مباسية لب وزنها في الحقل السياسي القوي.

ثمة شخصيات حزبية أخرى حضرت حفل العشاء لا يرمز إليها الراوي المزلف بأي رمز، ويكتفي بالإشارة إلى أنهم متاضلون من



عنى من يهتسون ويمتصون العظام قبل أن يستعيدوا باله من الشيطان الرجيم»<sup>64</sup>.

إن هاتين شخصيتين أفرهما واقع القهر والحرمان والتهشم في زمن سطلع فيه الناس إلى تعبير الأوصاع إلى الأحسن وإذا كان الكاتب يؤمن بأن الكتابة لا يمكن أن تكون إلا بحسب المفهوس. فإن ابو قع المرير يشبه عدم جدوى ذلك. يقول الراوي - المؤلف: «ما جدوى الكتابة عن مفهوس الدين هم مقتنعون بأنهم لا يريدون الانتماء إلى هذا المجتمع الذي يحاول أن سحت كياه مجدداً من كلمات وقية لا وجود لها في الحياة الفعلية؟»<sup>65</sup>

إن «ابن عريس» شخصية راقصة، مشردة، يائسة، قد ولا صوت يدعو على صوت هناك المنصرفين إلى ليلاد رهم. كنها صيغة مستباحة<sup>66</sup>، ولا، صاع مستعبد غير الإصلاح<sup>67</sup>.  
إن «ابن عريس» ليس له لها الراوي المؤلف من خلال شخصية «ابن عريس» هي التي قد تحسب لها «الابن عريس» و «له تكن لها أنه ميسركه في «عديم الرواسي» وهي «السي» «مبار درهم» و «السي» «مبار درهم» و «السي» «مبار درهم» ولا يحصى أن الراوي - المؤلف يشير إلى برور طبقة من الأغنياء، هي المسفيدة الحقيقية من الاستقلال، مؤكداً لتناقض الصراح و لتعاوب الرهب بين فئات المجتمع العربي راءاً

### التضاي التي تعالجها الرواية:

يعالج الكاتب في روايته مجموعة من القضايا كاللروح إلى الحرية، والافتراق داخل الوطن، وملاشي الأحلاء بعدلم أفصل، و هيباء القيم وإمبادي، واسمحوا بعض الظواهر الاجتماعية الخطيرة بجرعة اتبع



سرعان ما كدسته الحاجر تردد شعاراً يشير الاستعراب وأجانباً الصعك لأل  
سبعته لا تخلم من تلمع.

الخلق تخلق تخلق<sup>71</sup> بلا تأخير ولا تعلُّق<sup>72</sup>

### تجربة الميراث:

يبدأ الفصل الأول من الرواية بالموت موت «يوحنا» في أوير  
«سالوس» لأوسكار رايند. تلتها جيبته «سالوسي» لأنه رفض الانصياع  
لإجرائها.<sup>72</sup> وتنتهي بموت ب. ويحدث سيرر عن الوحدة والموت  
وخاصة في حرا الفصل الرابع والفصل الخامس والأخير منها<sup>73</sup>. كما  
أن ليهوسن في سجنهم أنفسهم. ذلك، والى ما تم نرجس ويخسر يحصل  
بعضها دلالة موت. إنها هي ونرجس غير الألف. بعد رب الآتية  
لأول مرة. نصا. حصص الحياة. اب. ٣. من نفس موت؟ هي  
موت عشر ذرة. اب. ١. هل نرجس الوجه أب. اب. ١٩.

وهكذا يبدو أن ثوبه بيضاء ناصية في - به نسي تجسده  
في موت شخصيات مصداقه في بعض من من قبل - تصديقه، كما  
تجسد في شخصيات بعض الأعمال الأدبية لدى بورد المؤلف مخصصاً لها  
مثل «روحاً» في «أورا» - «سالموس»، كما تشمل أيضاً في بعض الأقوال  
التي يصدر بها أغلب الفصول، وهي إما لتكاتب نفسه أو لمجدهين  
عربيين وغرب (أ) رطل 74 فرانسوا، باسيلي - محمد عفيفي (مطر)

يبقى أن نقول في الختام أن المؤلف يؤكد في رؤيته أن وجوده مرتبط بالكتابة والإبداع ورغم أن الموت هو بثيقفه إلا أن مذاق الحياة بكل مسراتها ومصائبها وذكرها بدأ يعود إلى الاستمرار في الجري وراء الكلمات، والانعمار في لعبة المرح بين الواقع والخيال، الحقيقة والخلف، جانها في كل ذلك عالم داب أسوار صلبة يعاود الموت والتبارك<sup>25</sup>

## الهوامش

1 - ملاحظتنا لـ شطون سردي في سرودات الأربع بهيس عميد غزلي - يوسف المشاران في طبعات، ومن بعض الشخصيات يتكرر وجوها أو ذكورها مثل: لبيب والسلي عقيب: هادي في راسي، حبه حبيب، عمر، مصطفى، كندك يفتي، نعمدا، كفاي وريما، ويانيس والقاهرة والدار البيضاء.

2 - ثلاثيته النسيان: المحروقة - «سكندي ليد» - «حلاوة مصرية» - «سكندي كمان وكمان»

3 - مجلة قصور، العدد 59، ربيع 2002، ص 204

4 - (Don Juan) (1981:184) ديب مجبري كز شعوف في مسرحه الموسوعة لموت

5 - بعض الكاتب لهذا فصلاً من هذه الرواية من ص 94-106 طبعة «نور لافان» برباط

6 - روايته ص 9

7 - روايته ص 9

8 - روايته ص 9

9 - روايته ص 97

10 - روايته ص 97

11 - روايته، ص 97

12 - روايته، ص 99

13 - روايته، ص 96

14 - روايته، ص 101

15 - روايته، ص 103

16 - روايته، ص 118

17 - روايته، ص 108

18 - روايته، ص 109

19 - روايته، ص 115

20 - روايته، ص 123

21 - François Rablous 1494-1553، من معكري عصر النهضة

22 - Molière 1622-1673 مسرحي غربي من عصر النهضة، كلاسيكية من شهر عمالة مسرحية «مدرسة النساء» Ecole des femmes، ل. دون جوان، Don Juan.

## لمحة الخيال والواقع في رواية «أمرأة التسيان» عبد الجبار العلمي

- « بيبيل » L' Avare ، (البسطة) Les Femmes servantes Le Tartuffe
- 23 Honoré de Balzac 1790-1850 ، من هم عمدة الرواية الكوميدية الإنسانية :  
La comédie humaine
- 24 Victor Hugo 1802-1885 من شهر عمدة الرواية :  
Les misérables
- 25 Danton Georges Jacques 1793-1794
- 26 Rousseau (Jean Jacques) 1712-1778 ، من هم عمدة « لأعراف » :  
Du contrat social ou L' education conventionnelle
- 27 رواية ، هي 124
- 28 نظر نظرة الخيال الإنسانية هي 66 ولي يمدد ونسرد الخيال بين عرض من  
73
- 29 رواية ، هي 126
- 30 رواية ، هي 126
- 31 رواية ، هي 126
- 32 انظر رومانسية الكوميديا لرواية « بيبيل » بيبيل بيبيل بيبيل بيبيل  
بكتاب 73
- 33 عمدة الرواية هي 66
- الرباط 1993 هي 66
- 34 نفسه ، هي 60
- 35 نظر لرواية ، هي 68
- 36 رواية ، هي 71
- 37 ومن الرواية ، م هي 66
- 38 مصمم رواية ، ترجمة عبد السلام جود مشهور وره سعادة وإعلام جمهورية  
البحرين (الكتاب الفرقة - رقم 101 ، 1981 هي 20
- 39 Stendhal 1783-1842 ، كتاب فرنسي من شهر عمدة ، لأحمر والأسود ،  
rouge et le noir
- 40 Gustave Flaubert 1821-1880 ، كتاب فرنسي من هم عمدة رواية ، عدم  
برقدي Madame Bovary 1857
- 41 Destouches 1631-1688 ، من عمدة الكوميديا رواية « عريشة وفضول » :  
châtiment L'Idiot (1866) ، لآخر كرماد (1880)



لعبة الحبال والعالم في رواية «امرأة النسيان»  
عبدالمجيد العلي

Francy L. Smith #2206

42. Natalie Sarute (1903- )، كاتبة فرنسية من أصل روسي وولدت في 1903 في  
 فرنسا. تنتمي إلى موجة الرواية الجديدة (Nouveau Roman) من أعمالها: *Frants Les*  
 و *كائنات على الحافة* لغزلة للأب سنة 1964

43 Georges Batuille 1897, 1902 كى - روسى - فنى - كى - مجموعة نوب

44 Arthur Miller 915 در محراب جوی در بر پیوست کجای می سرخس خیمه بدی  
سیدت بیکری منم ملاقات کن لام لام - شرع یار بارود لبه جهم بدی بدی  
ای مصبر حتمی لا یکن لغز منم هو التفتاح و قد کبر عن ذلك ای مصبر حتمی لا یکن  
نی فان بعد سقوط شما بعد سحر شمسه شمسه Marilyn Monroe سی گری

46 "Faire école" (1933), *Le monde*, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611

مجلس 2013

[illegible]

روژا و آمریکا قبل از یکم هجری

54. **تاتکوفسکی** Tchaikovsky, Piotr Ilitch 1840-1893, من بهر کسانه  
Musique disque **تاتکوفسکی** - **پتر ایلیچ** - **تاتکوفسکی**  
éditions Matabout collection Matabout service Michel Ayreles classique  
p. 233 198

51) Serge Rachmaninov 1873-1943، ستر شچاپگوسکی خاور، رجب بهد  
 7) گنور سی ولایت شمس لایقگیه 1 نظر رحمتی فرج ساین سکر، سی  
 354

61.  $\frac{1}{2} \times 10 = 5$ 

25. 2000 (53)

31 *Journal of Management Inquiry* 15(1)

- ١٥٥، نروية، ص ٤٧  
١٥٦، نروية، ص 67  
١٥7، نروية، ص 67  
١58) أحمد البازوي، دنايئة النص الروائي، م. ب. د. هـ، 55  
(١59) ميداني الوهم شعر الحكاية والشعائر دراسة نقدية، ط ١، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، نيسان - أبريل 2002، ص ١4  
١60، نروية، ص 67  
١61، رهفني الفكرية في الهدى والجدوى والشعر، سيرة غير فانية ، غير موضوعية، ط ١، مطبوعات الهيئة العامة للتصور الثقافي، القاهرة، 2004، ص ١72  
١62، نظر نروية ص 30  
١63، نروية، ص 37  
١64، نروية ص 75  
١65، نروية، ص 75  
١66، نروية، ص 7١  
١67، نروية ص 7٢  
١68) عبد الرحمن بن سعيد، نظم قصدي طبع عند إدراج واسمي، ١٠٠٠، نسخة من المخطوط  
١69، نروية ص 97  
١70، نروية، ص 73 و 74  
١71، نروية، ص 95  
١72، نروية، ص 5  
١73، نروية، ص ١02 و ١34  
١74) Antonin Artaud 1896- 194٨، مؤلف مسرحي غربي فكرة شاعرية في المسرح من خلال جمعيت في كتاب محمد عيون Le theatre et son double ، وقد ترجمته إلى العربية الدكتور سامية حمد عثمان « المسرح والغربة »  
١75، نظر النروية، ص 134

\* \* \*

## مدخل:

إذا كانت الدراسات النقدية الحديثة تتجه إلى استطاق النص الشعري، أو تحليل الخطاب الشعري من خلال مكوناته وتركيباته، حتى أصبحت «القراءة الدلالية» تعكس مهاجراً متطوراً للنظرية التحليلية التوليدية التي ترجع إلى صاحبه «شومسكي» التي لها جذورها في تراث لغوي ولا سيما لدى لغويين من المدرس في تطور التجربة شعرية عند الشاعر من خلال تتبع معانيه مع لفظه - على نحو خاص ما يندرج من **عصبه من تكوير** شعره ولا سيما حين يتحدث الشاعر عما لديه من **شعر** حل يوجد، دلالية في نص، يحاول كلها كلاً من **شعر**، **شعر** أو **شعر**

ولعل التجربة الشعرية الحديثة قد تميزت - على نحو ملحوظ - بهوية لغوية خاصة. إذ أُنشئت للشاعر فرصة الحرية في الاستعمال اللفظي على مستويات متعددة للدلالة، وأصبح لشاعر الحديث (الحداثي) منتج مصوص معنوية، وأصبح الشاعر يمتلك أصول (العبة) رائعة هي لعبة الألفاظ ولا سيما حين يحسك بطرف منها، أو يعبر طرف واحد في عالمه لشعري باحثاً عن الظريف مرة، وعن العريب غير المألوف مرة، وعن لعامض كذلك

## لغة الوجه - في شعر «المقلح»

إن لدارس التأمل في استعمالات الشاعر «المقلح» اللفظية -

وغير نتاجاته الشعرية المتلاحقة ليجد نظوراً واضحاً في تجرّيقه الشعرية على مستوى الاستحصال النعطي بل يمكن القول إن تجارب «المعالج» الشعرية قد تصبغت بالفاظها، وأصبح للمعالج معجم شعري مفرد ميره بين معاصره على مستوى الإبداع الشعري المحلي بل والعربي كذلك إذ تشكل المفردات الشعرية لدى «المقالح» حملة من الدلالات وفصلاً عن ذلك فإنه قد حمل بعض المفردات دلالاتاً شعرية جديدة د حل لبنا لشعري، بحيث تستطع شعرية النص لديه من خلال ذلك لبنا من الألفاظ وإسناداتها مما يدل على استثماره للنظ.

ولار سغان مع ناط شعره شعره ندى و قدح، يحتاج إلى دراسة مستعملة بعد صوبها شعر لتكامل بعين بفرصة لكم للوعي في ساج لسان بما هو غير قدح في حد ندره بالهاشئة ستفهم في أصنافه هذه طار أن وف من بعض الألفاظ من ذلك لكم للوعي البين ما يكون يقول به بشكل لغة لوحه

(لغة الوجه) لدى شاعرها لكسر يكشف عن شعره فري يمكن اشتطاتها من خلال البيا، متعدد الوجدان، ذلك عن طريق دراسة عقل والي<sup>1</sup> ذي حضور مسير في تجرّيق «المقالح»، هذا المعمل الدلالي هو عقل (الوجه)

وتلج هذه الدراسة إلى ثلاث جزئيات (موثقات) فقط هي:

- 1) الوجه (الوحدة الدلالية الأصلية).
- 2) الجبين (الوحدة الدلالية الفرعية).
- 3) العين (الوحدة الدلالية الفرعية).

وقد كان اختيار هذه الوحدات الثلاث لمسوغيين

\* كون هذه «الوحدات الدلالية» أكثر وحدات الحقل الدلالي لـ «الوجه» وروداً وتكراراً

\* وجود ارتباط سيميائي مركبي بين هذه «وحدات» ولا سيما بين وحدتي الوجه والعين، في غير مرة في بعض الجمل الشعرية.

وسنذكر الدراسة على وحدتي «الوجه والعين» على نحو وسع، وذلك في مجموعة أدبوان عبدالمنيز المقلح، و«أهجدية الروح» و«كتاب صنعاء»، و«كتاب القرية».

## مدار الدراسة:

استلزم ذلك هذه الدراسة من خلال سبغ سباح لشعري «لصالح» - حد - حمل «الوجه» جميع حده بدلالة معرفية (الجبرين معاً) أخذ أعين على الذات (تداسير مساحة شاعره في شعر، صبح سكره حضوره سفير سبغ في بعض لقائنا).

إذ لا نحلل قصيدة من وجود مفردة (الوجه) أو إحدى مفردات الحقل الدلالي للوجه، بدءاً بالمجموعة في (أديوان) لدي بحوي حسنة دواوين وبتة، أديوان (كتاب القرية)، ما عدا بعض القصائد سوف يشار إليها لاحقاً.

عكس القول إن مفردة (الوجه) هي (مفردة مصاحبة أو ملازمة، لجميع قصائد «المقلح» ولا سيما قصائد (الديوان) ما عدا، صبح قصائد، تحتوي فيها هذه المفردة، وفي بعض القصائد لا يوجد مفردة (العين)، لنحلل في «تبا» غياب مفردة (الوجه)، ومن ثم لا يحيط الحقل الدلالي للوجه بحضور بعض وحدات الفرعية

ولما اجنسي عطشته إلى القول إن شعره الخطاب لدى «المقلح» عن طريق هذه المفردة هي شعرية لغة قائمه بذاتها أفردت لنفسها حصواً متجبراً يمكن الكشف عنها من خلال القراءة الدلالية لمجمل الشعرية التي تدخّل هذه المفردة في تركيبها الشعري وذلك عن طريق فرقة الإحصاءات لورود هذه المفردة، والتعرف إلى أنواع ورودها من خلال صفة الإفراد أو الجمع، وصور اسماها ووصفها، وأساليب التي دخلت ضمن تركيبها، وورودها في مقتبحات بعض القصائد.

وكان الشاعر - من خلال الوجه - كان متملأ لوجه وسيلة يستشف بها صور الشعرية ثلوثاته ليعبئة سو. أكن ذلك عن طريق لونه من حيث لونه عن طريق اللامع ذلك القول إن اختيار مفرء، مصب سجع عن سجع من الشاعر هو سجع في ذاكرته فتصبح هي المنقح على الشاعر بعد ذلك

ويمكن سجع حتى مفرء وجه من المقلح من ناحيتين

موسولوجية وأدبية

\* أما لماحية لموسولوجية فقد يرجع ذلك التركيب على مفردة (الوجه) - وكذا بقية وحداتها - إلى خصيصة اجتماعية متميزة في شخصية «المقلح» - الشاعر والإنسان - الذي يبقى باناسي يحتتمون في الهيئات والثقافات والأعمار إذ يظفر سمعه إلى ذلك لمصم لمتعمد من الناس، ويطلق لعينه النظر في وجوههم فيتحدث مع البعض ببحار شديد، ومع البعض بانسامة، ويكتفي مع الآخرين بهر رأسه

ولعل ذلك ما دعا شاعرنا إلى أن يتحسس من خلال لوجه عائله لشعري، فأصبحت سطوره الشعرية تنبع من لغة الوجوه وحواراتها

❖ رُما من الحجة الإبداعية، فإن الشاعر يسعى في تجربته الشعرية - على مختلف أطوارها - إلى فرض خصوصية تعبيرية، وتعدد شتير، سواء أكان ذلك عن طريق ابتكار التقنيات الغريبة في تمثيل استعارة لشعرية، أم عن طريق تشكيلات لصور والموسيقى، أم عن طريق اللغة وأدواتها، ولعل لأخيره ما دفع شاعرا إلى أن يحتط لعمه لغة شعرية يجمع فيها وعن طريقها جل ابتكاره لتعبيره فصلاً عن «به» يمتلك لتقنيات القيمة الأخرى، فكانت (لغة الوجه) واحدة من الابتكارات التعبيرية لدى الشاعر، يكشف عنها من خلال تتبع صورها وأشكالها

إذ يمكن تحديد معنى حد، تصور، لا شك بعد التعرف إلى الجدول الإحصائي لورود كل من مفردات: الوجه، العين، والجفون

## مستويات الدلالة لحقل «الوجه»

تشكل دلالات الحقل الشعرية عند الشاعر بقدر ما يجعلها تفحول عن مسارها بدلا من مسود في بعمه. إذ يفيض عنها مستويات أخرى للدلالة ضمن سياقات مختلفة

لذا يسعى الإشارة إلى الدلالات المباشرة لكل من: «الوجه، والعين»، التي وردت في المعجم اللغوي، حتى يفسس الوقوف عند مستويات لدلالة التي صاغها لشاعر وصاغها شعريا، فصلاً عن الدلالات المباشرة التي جاء بها في بعض جملة الشعرية

ورد في (لسان العرب)<sup>(3)</sup>:

❖ وجه كل شيء: مستعمله، وفي التنزيل العزيز: «فَأَنبَأ قَوْمًا قَدْ وَجَّهَ اللَّهُ» والبقرة/ 115، «الوجه المصيا».

- \* قال اللحياني وقد تكون الأوجه لكثير
- \* وجه اليبس: الخد الذي يكون فيه يابه.. ولذلك قيل لخد اليبس الذي فيه الباب وجه الكعبة.
- \* وفي حديث أبي الدرداء: لا تنقه حتى يرى للقرآن وجوهاً ي يرى له معاني يحتملها فتهايب. الإقدام عليه.
- \* ووجه البلد: أشراقه ويقال: هذا وجه الرأي أي الرأي نفسه
- \* ووجه النهار: أوله.
- \* ووجه الحمار: ما بدا له من وجهه لكلاه. لبس لدي نقص به
- \* وجه: جده وعمر
- \* ورجل ذو وجهين إذا لم يخالق ما قى قلبه
- \* ووجه في (لسان العرب): لمن (العين)
- \* العين الذهب عامة... والعين: الدهناء والعين هي الميزان: الميل
- \* والعين عند العرب: حقيقة الشيء.
- \* وجاء بالحق بعينه أي خالصاً واضحاً.
- \* وعين كل شيء: حياره
- \* وعين الشيء: نفسه وشخصه وأصله
- \* وأول عين: أي قبل كل شيء، أو أول كل شيء.
- \* والعين: عين الشمس. وقيل: العين الشمس نفسها
- \* وإذا عدنا إلى الجدول الإحصائي، يمكن كشف دلالات أخرى لدى
- \* المقلح، نعل أهمها على النحو الآتي



## (دلالات الوجه)

### • الوجه/ الهوية:

إذا بصيف الشاعر «المقلح» إلى (الوجه) دلالة (الهوية)، وتقصيدة (عودة الوجه العائب) ص 473/ الديوان، بمودج واسع عسي لا سنعز - هذه لدلالة، لاسيما أن الشاعر يسمي هذه الدلالة على جو: «تقصيدة كلها» بما عوائثي واستب - بالجميل الشعرية التي كنف فيها هذه الدلالة

إذ يربط (عودة الوجه العائب) بعودة (الهوية) العربية التي تحققت بالنصر، ولاسيما عند عودة (سبا) العربية إلى أصحابها، لتكتمل بذلك لهوية العربية

يفتح الشاعر القصيدة بأسلوب استعياسي، يربط به التعجب

من وجهي من لا وجه بي - سحر، سبه بي لرب  
كان لي وجه ولد مؤنس - سده حدي به حبس لرب 71، ديوان

ويربط الشاعر عودة الهوية بالانتماء، إذ يقول:

عبرت بي سفن النصر على - سحب الشوق وموج الأمل  
أرجعت وجهي، أعادت لوتة - وأعادتني لوجهي الأول

لم أجد من غير وجه، ها أما - أنعمي كل وجه بيلي ص 474/ الديوان  
كما أن لشاعر يؤكد عودة (الهوية) في حاقه «القصيدة» - ويصح على هذا التعبير -

رجعها عاد وقد أرجعته - أنب به وجه النهار المقلح ص 476/ الديوان  
وترد دلالة عودة (الهوية) في قوله: أعاد وجه بلادي بعد غرته

ص 445 الديوان، وكذلك في قوله، واعيد لها وجهها والبكاره ص 463 لديوان.

\* وترد مفردة (الوجه) بدلالة (الهوية) عند الشاعر في قول متفرقة منها قوله.

ونحن الجموع المضاعة

نعبر لون الوجوه

تغير أدوارنا كل يوم ليرضى الزعم

لكي لا تنزه ص 265 الديوان

\* إذ يفسر الشاعر في ص 265 (الهوية) بوصفها من يحمل الرأى الوطني، وذلك بسبب المتنوع والمضوع.

\* وفي قوله

غريباً أن رحلت،

غريب الوجه في الدار ص 288 الديوان

إشارة إلى اغتراب (الهوية) لدى سيف بن ذي يزن في أثناء رحلته التصالية الطويلة في أجل قضية وطنه.

ويؤكد الشاعر الدلالة نفسها (اغتراب الهوية) لدى سيف في قوله.

عاد بعد رحلة الرعب المخيف - سدياد \*

سفراته السبع انتهت

ألقي اغترابه للبحر ثم عاد

وأنت ثائه الوجه غريب الكلمات، ص 296/ الديوان.

« وكذاك الأمر في قوله: على لسان سيف بن ذي يزن:

○ بلادي البعيدة

وحزني قريب

وأنتي هشيمٌ بسجي « السعيدة »

ووجهي غريب ص 327/ الديوان.

« ويصير الشاعر عن غياب (الهوية) في يكائشه في قوله

واليوم عدتُ، فلم أجد وجهي

ولم أعثر على ظل لصوتي ص 371/ الديوان

وكذلك ذكر في قوله صارت حجارةً صلبة، مكسرة برحة ص 616/

الديوان.

« وفي قوله هكذا كـ... ينسني لي في سفة صوب الصديق يدي ظل

يحمل وجهي وصوتي،

رگائي له ظل عيسى ص 550/ الديوان

يشير الشاعر إلى الدلالة (الهوية) التي يحملها الصديق، بأنها

نفسها هوية الشاعر

« الوجه/ التماثلة:

يحمل لشاعر « المقالع » معرّده (الوجه) دلالة أخرى، فيجعل من

الوجه قاعدة ينظر من خلالها، ويتحسس ويأمل، ويكشف عن طريقها ما

فعله الزمن والدهر من أثر على الوجه

يلمس ذلك في قوله: ووجهك تأقّنتي ص 636/ الديوان.

وفي قوله: دمي يتحسس وجهك في الأشياء.. أنهجدة الروح / 97

- وفي قوله - يسألني، أنت وحدك ترقب ما ضيأته الوجوه.  
من الوقت  
أهجنة الروح / 169  
وفي قوله: ثمرة الزمن على الوجوه  
كتاب صنعاء / 52.  
وفي قوله: وما هو ذا يتحسس وجه الموائط  
كتاب صنعاء / 95.  
لقد شاخ وجه الزمان  
كتاب صنعاء / 96.  
وفي قوله: اقترب لأرى ضوء وجهك  
كتاب القوية / 27.  
وفي قوله: فون مراد بتر وجه برمان حديد  
كتاب بقره / 161

## دلالات (العين):

- شكيت بقره والعين - وجهه ب الدائمة خرجيه الجف -  
لهذب - خذل - من عيبه - عائد - فاح - يستخذ حضور  
المفردة من خلال النظر في أشكال ورودها في الجدول الإحصائي  
إذ تعامل الشاعر مع (العين) على مستويات عدة في الدلالة، لعل  
أهم ما يلفت الانتباه أنه سار في ذلك على ثلاثة أنماط:  
- مستوى ثنائية (النور / القمامة)  
- التعامل مع العين بوصفها صلاحاً للقراءة.  
- التعامل مع العين بوصفها ساحة. (أي إخراجها عن الحدود الضيقة)  
وفصلاً على ذلك، فإن لدارس يمكن أن يكشف أنماطاً أخرى من  
خلال التعامل مع تنوع ورود الجملة الشعرية التي يتعامل فيها الشاعر مع  
مفردة (العين)

11، ينفرد الشاعر في العين ثنائية (السور / القنامة) يظهر ذلك في مجموعة (لدبوان)، إذ تعلب القنامة، في حين أن السور، يرتبط في السياق مع العين بمسحة أقل، مما يعكس تجريد القنامة عند الشاعر في أول تجربة، التي غلبت عليها ظاهرة الحزن.

#### النور

- ويفترض النور أحداقاً بعد ليل عميق. ص 52.
- قرأتُ لعيني عموداً من النور خلف ظلال المساء ص 81.
- وعيناك شلال نور. ص 116.
- أنتم تهاز الشمس في العيون. ص 204.
- وهذري إليك، إلى شمس عيناك. ص 220
- عيناك شمسي ٣٠ هي ١43٦
- خلف العيون الخرز 4٩3
- وعيناك صوتي. ص 636.

#### القنامة

- تهز جدار القنامة في العين. ص 116.
- تفسل الوجوه في العيون. ص 133.
- فكيف صارت الأشياء عن عيوننا قبيحة دكتاء. ص 134.
- عياني جئنا يهش الظلام فبهما ص 192.
- وليلك العيوس

يتم في العيون. ص 227.

- لم يعد في العين شيء من يروق. ص 231.

- ومات كل شيء في عيوننا  
حترق ص 251.
- وتشكو ظلمة الحديق. ص 286.
- النجم في عينيك في الضلوع مات. ص 296.
- يسلب من عيني بقايا النور ص 353
- أكلتُ برق الأمل في عيني رياحُ الاغتراب، ص 372.
- أطفأتُ النهار في عينيه. ص 377.
- أكل الليل ضوء عينك أغشى  
لمحت جسيك بهكل الظلام. ص 423
- لمحترق الجود في عيبه والذروب ص 443
- .... ولا تبعثني عن الفاني للبدل الجير في 495م
- صدقت عيناه في الشديق في الظلمة ص 569
- وعيون المساء بلا لون. ص 630
- \* وأما في ديوانه (بجده لروح) فتظهر ثنائية (النور / لظلمة) على  
نحو مقاربات وبسبب قليلة:

#### النور

- ترسم عياد تفاحة رقصاً جليلاً من الضو- ص 135.
- وقفت أمام العذاب ولا ضوء لي غير عينيك
- يا سحرة يلاً الله بالضوء - والما - أهدأها ص 160 161.
- شأدت الضوء بعيني قلبي ص 176
- كالضوء يشرني حب عينيك ص 179.

### الفتامة/

- أعود بالله من أرق في عيون النجوم ص 14.

- ما عادت العين تقرأ غير ترائفها المغلقات

سحابة صيف تلوح خائفاً ص 23

- أن أرى الشعر يغمض عينيه ص 23.

- أرطى الحزن عينيه 198.

- لا تحس لعين 233

كما سير في بحره ناعم في بهجته مرج سفلت إلى  
مرحلة مسرد - عند علي هذه حربه شغال عين بدنه عن طريق  
(العين) في عين من لك هو فعل "ال" عن طريق الروح).  
ادفصح ساعده في حربه حليمه من خط أصيل - الحن للهيسة  
لفظ (الروح) "ال" سعت من له سفلت شدة الروح / حمد إلى  
هذا الديوان

\* وأما في ديواني كتاب صعا.. وكتاب لقرية. تكاد تحتفي ثانية  
(النور/ الفتامة) تماماً عن طريق القراءة بـ (العين). وإن وجذب فهي  
لا سمد عن صريخ أو ثلاث. بحيث لا تشكل ظاهرة بدرة يمكن  
إحصاءها للدراسة.

(2) العين/ ملاذ للقراءة: يدخل الشاعر (المقالح) العين فعل القراءة  
من خلالها. إلى جوار فعل الرقبة. يظهر ذلك في قوله:

- أقرأ في عينيه الماضي الديوان/ 345.

- أعيد أقرأ في عينيه أحلاماً والأغنيات الكبار. ديوان/ 430.

وفي قوله: وما عادت العين نقرا عبر سوافلها المعطقات. أبيجديه  
الروح/ 23.

وفي قوله: «ول ما تقرأ العين من أهلها كتاب القرية/ 129  
(3) لعين/ لساحه يجعل الشاعر للعين دلالة الانساع. راجع، هـ  
المص من قوله:

- يلتشر النور أحداقنا بعد ليل عميق. الديوان/ 52.

- ولتقيم على أرض عيني المطار. الديوان/ 547.

- عشت أحمل - . أحلا وميساً - على ساحة العين الديوان/ 608

### غياب الحقل الدلالي «الوجه»:

حتى سميت لدرس ألفاظ تنحريه شعرية عند أي شاعر بلغت  
استيعابه عبر اللفظ الذي تنحويه من رسته. سرس محمديته ولا سيما  
دراسة (العين الدلالي) من بعض القوائد حينها لا نجد من مهيأ  
من تسويج ذلك، وكأنه يفترض - سلفاً - ضرورة وجود حقل الدلالي -  
بوجوده المعوي - عند الشاعر، ولد فهو يكر - أحياناً - على لشاعر  
ذلك لغياب.

لذا، يمكن أن يصبح تسويج غياب ألفاظ الحقل الدلالي لـ «الوجه»  
في بعض القوائد جزءاً تكملياً لدرسه المحصور المتوالي، وذلك من خلال  
رصد القوائد التي تقيب عنها تلك الألفاظ.

• قصائد ليدور/ تغيب مفردنا (الوجه، لعين) عن قصائد الديوان في  
سبع قصائد فقط هي: قصيدة البرحاري (ص 71)، وحكاية مصوب  
(ص 74)، والموت (125)، والعيد (ص 180)، ولو (ص 224)،



والى مآر (ص 240) ويطاقة إليها (244) وهذا العيب لا يشكل سميه كبيرة بالقياس الى العدد الكبير لقصائد لمجموعه. وفضلاً على ذلك فإن هذه القصائد السبع هي من القصائد القصيرة التي لا تتجاوز الصفحتين أو الثلاث صفحات.

\* وعلى الرغم من غياب مفردتي الوجه والعين إلا أن فعل (الرؤية) - سر - المعيشية أو المجزية - قد ورد وكأنه عوض عن غياب (لعين)، ينعظ ذلك في قصيدة (حكايه مصلوب) في قوله ولا ربي في طريقكم احد (ص 76)، وفي قصيدة (الموت) قوله كي لا يربا لموت أحباء (ص 126)، وفي قصيدة (العبد) قوله حتى أراك (ص 181).

\* أما في رس (جذبة الروح) وكتاب صفح ١٠ كتاب القرية، فتعقب عنها مفردات سرية شبه تكبرك هي تعد في مجموعة (الديوان) ولاسيما في ديوان (كتاب غربة)، إلا أن جملع منه لقصائد التي تحت تحت مفردات لوجه يعني تحت حبر قصيدة (أو لوحة)، وهي: اللوحة 40، 42، 44، 46، 47، 49، 58، 59، 60، 62، 64، 67، 74، 75، 76، 8، 13، 17، 21، 25، 26، 27، 32، 33، 34، 36 ويمكن القول إن العيب في (جذبة الروح) كان متعارفاً مع لظهور، إذ هيست بعض الألفاظ التي كانت إلى جوار التجربة (الصورية) في هذا الديوان، لعل أهمها لفظه (الروح) ولفظه (العشب)، ولفظه (الصورة).

أما في ديوان (كتاب القرية) فكان يقابل عيب (الوجه) ظهور المكان يكن ما يحوي، بل انه قد يصل الأمر إلى الاشتغال بروحانية المكان ولتعبير عنه، بحيث تحمي مفردات لوجه والعين وتعين القصيدة - مثل قصيدة لوحة (44) - بالفاظ الضوء والأوراق والتراب.

وتعني الإشارة إلى أن (لغة الوجه) عند الشاعر د. عبدالعزيز المقالح، لا تتمثل في الدلالات الجديدة التي صاغها الشاعر - فقط -، وفي سمثل كذلك في صور الإسادات الرمزية التي وردت فيها مفردات الوجه والعين، وأساليب التركيب المعوي للعمل الشعري، والتي يمكن رصدنا وقراءتها من الجدول الإحصائي لذلك.

## الجدول الإحصائي

ديوان / عبدالعزيز المقالح:

مفردة الوجه	مفردة الوجه
وتسمر الفيد نلديه ينادي جرحاً	جرحاً حبيب حبيب حبيب
برجه لشمس في عين القمر ص 24	نحت حقاو - د - كن ص 21
ساكر - حبه - به ص	عندك - نلذ - في عيشه محمد مريات
أهنت ليلتي التي نلذي ريدنا الصور ص 24	ص 23
سبحور في حبه عشاء ص ص	جدو ص بكن عيشه - بهمي بانقر ص 30
جنتاً ويغفل جديد بره ص 25	لا تهرج الأرض -
- وقيل أن يهيه وجه الأرض ص 32	- سحر عيونا أقدامك العاريات ص
- قطعت وجه الليل والنهار ص 34	ص 47
- تصق في وجوهكم يا أيها الرجال ص 35	سيفي معي تنقر عبيك كل الطيور ص 48
- وعام وجه الأرض وسماء ص 36	- وموتن ريت نعدو ص 49
- وجه بعصر مشدود ص 44	وعشر سور حدك بعد نيل عبيك
وب حركها نفل رماد صوجه نصحور	ص 45
ص 48	- يا فارس حبيبته من قبل رتساحه
1 - أراة نني تثبت فوق جيئ الشمس	عبي و ترد ص 54
ص 53	



- وضحو الرؤوس على الأكف ومزكروا وجه ... هي: 113.
- أشرف من جيون ألف شاعر هي: 124.
- كم فضحت من أوجه أئمة هي: 127.
- وندعي بهي وجوه نبدد لأبصار من 128
- يلمس وجه الزهر والريح هي: 133.
- تفسل وجه الليل والنهار هي: 133.
- ولم تكن دمية وجوه الليل ولرجال هي: 134.
- ولم تعد تصحك في وجوه المدينة هي: 134.
- وهو لقي دار نحوى الأعاق والوجهه هي: 137.
- رسوليه على وجه من 138.
- جيتك لأحضر يا يكتو هي: 144.
- لدههشيت سبيس بعد جد هي: 145.
- حي يشافلون وجهك اللصيح يفللون هي: 146.
- تدبر وجهك تنشس لنهار هي: 168.
- قايي دويكشوت وجه الغار هي: 168.
- لا سمحه عهد وجه منمنص لي كل حاره هي: 170.
- مزقيا وجه الجرة هي: 171.
- ينكر الضبابية هي: 177.
- وعيناك لبال نود هي: 116.
- تهر جدار القنطرة في العين هي: 116.
- بعينيك أبحرت حيث السهار العميق هي: 117.
- يصب عيني جلاذ عات من 121.
- أفضحت عيني كنت في بني هي: 133.
- تفسل الوجوه في لميون هي: 133.
- فكيف صارت الأشياء في عيونا هي: 134.
- لا تجز العين هي: 138.
- جيتك أن مرة سيار هي: 140.
- كانت عيورك الشرقية تحسوا هي: 141.
- على حبه بعد من 143.
- عمته بعد من 144.
- عدو عريب من لارس عبيه هي: 145.
- وقرو عيون سيدة هي: 146.
- تهدأ بعد الظلام لميون هي: 146.
- عيه من تر في السما هي: 147.
- هو من حبت تد كان مغلو عيون هي: 151.
- ولومنا بلا هيون هي: 153.
- حكاية ما تقأت عيونها لجران هي: 155.

- غسلت وجهي الخزين -  
مزقت وجهه لقصت والعدم من: 199
- وجهه لمدينة هي 206  
- تنقر وجهه لهما، هي: 207
- كرهت لسهول وجهه .. هي: 209  
- أسمع لي أن أعقر وجهي هي: 220
- وأكره وجه نهاري هي: 121  
- حين يقبض في جدار الصمت وجهه ...
- هي: 230  
- أن يهبطوا على جبين كل (شاهنشاه)
- هي 230  
- نكسرت لفته الشمس، وجهه لأرض
- أسكر هي 233
- دسرت وجهه بكسب ... هي: 234  
- كان بحر سل
- فهر بهمني حيث أن سم سمس له  
239
- أفت الضارب وجهه ليدخل هي: 239  
- يرى وجهه كمنسوب وجه هي: 241
- إنه يهبط في وجه فلايحة لغيبه هي: 260  
- وتدعي لمسامير والشوك وجه الحياة
- هي: 263  
- تغبر ثوب لوجهه هي: 265
- وأيضاً في وجوده في عالم أرواح هي: 274  
- إني قنصت ثغرة للنور أو مثله على وجه
- أجد هي: 280
- سكب في عبيبه دجر نعر هي 47  
مداد لوجهه ومداد يهوى هي 58
- مطره حبيبي هي 64  
- ولا رتوت عيونكم يا مداد لآه هي
- 161  
- والنظرات في العيون هي: 164
- عيوننا أسوار هي: 168  
- وعلى أطلاله يرقد شره هي: 170
- ورعرف في يهوى هي 171  
- كيف رصبت رنقته في عيون نغم
- هي 170  
- جد نغم مداد - لا يعرف مداد هي
- 270  
- ر يهبط لآه على مداد ليوحي
- هي 171  
- لا تتركه له شعر يهوى هي
- (181)  
- سقطني يهوى هي 190
- عبي خندس بهش مقلام ليهي هي 192  
- نعم تهادي للشمس في العيون هي
- 204  
- لا يحضر عيونكم هي 204
- عيون كنز هي 207  
تحدث في ثورة عاصفة هي 207
- لأن عاصف على كل عيون هي 208  
- ومن حول أسرارها تنمط العيون
- اللعنة هي: 209

- تسكب ماء وجهك هي. 283  
- وجه الشمس لم يطلع هي. 285  
- غريب الوجه في النار هي. 288  
- وجل عانت ليل لفرقة لسوداء  
- وجه نظيفة خرب هي. 291  
- وجوه حصى هي. 293  
- و ساء به بوجه غريب مكينات هي  
296  
- للليل ثابت وجه الأرض لا يذوق هي.  
298  
- متى ترى وجهك يا بن دي يربو هي.  
301  
- أفج وجه الكرم هي. 303  
- فخر وجه خيالة هي. 304  
- بلا كس غيب وجه سار هي.  
310  
- حين ألقى نكش زخرف ليدار هي  
310  
- وجه عذراء انكسر هي. 314  
- ب ففصل سرح وجهه سرح هي  
319  
- غلبت رسمها على عين  
في البصر هي. 317  
- ابتكر وجهها الطريق هي. 318  
- ودم رل في لاسر لا وجهي منكته ولا  
الكلام هي. 322  
- أفج وجه (أسود) دمهم هي. 323  
- يمزج عن جبينها الصغير حالة الشعر  
هي. 323  
- لم يمد في العين شيء من بريق هي  
231  
- غلت العين ولا طال الطريق هي. 232  
- وجهها - حروف - عذراء عسبه بعثر  
هي. 233  
- ويخط - ساق - متراً عميقاً من ليل  
أروق العين هي. 233  
- يمر من عيني وفي دمي هي. 235



- لأبوح لوجه اللقيط من: 373.  
 - غسقت ليهب وجوه الناس وأشجر من: 381.  
 - قسح عن جبيني الحجري ظل الموت والصدأ من: 382.  
 - افترت الوجوه من حولي.  
 - تخشبت لي وجهي العيون من: 383.  
 - معتر جبري من: 389.  
 - أغسل يعضي، الحمار عن وجهي من: 389.  
 - وعمر يحور حين  
 - .. وجهه أنفسي ٣٩١ من: 391.  
 - وجهه أشبه ..  
 - بأبوح يصح ويهجم من: 396.  
 - فدمعي يسعدني في وجهه حج من: 398.  
 - يسبح وجهه لخدمة بالزور من: 403.  
 - تسلفت بدمعه وجهه شجرة من: 407.  
 - بشد من غبار الطين  
 - وجهه لساكر لخرين من: 408.  
 - تهتز بالموج وجه العالم ليهاني من: 414.  
 - ولا أمألت: إليها وجه ذي بصر من: 419.  
 - وخفت من طلا، الوجوه وأشهر من: 419.  
 - ورسمت في جبري شمس موكبه: علامة  
 - بكن رئيس رجعتي حين رمت عسي  
 - العيون أنقره من: 424 من: 424.



- أقيمت، أقيمت .. .. هي: 429.
- ويضعك لحفل وجه القري هي: 431.
- نكه حب وجه شمس هي: 437.
- وجه بغداد ملطخ بالنار بالسواد
- فاحش لرحيل وجهه لهاكي هي: 438.
- تأكل القنبان وجهه الجديد هي: 438.
- وكل ذرة رمق فيه وجه قتي.
- من أجل عيشتك يا عشقاء - مصرعه هي: 443.
- عاهد وجه بلاذي بعد غرته هي: 444.
- لا الوجه باق ولا من حب - مصرعه هي: 445.
- رسم في حرم طيب وجهه شروق هي: 446.
- يطالعني وجهك الليلي خريفاً هي: 449.
- وجه الهدنة هي: 451.
- وعطف ر يدي حريفاً في شروق وجه القمر هي: 452.
- أقرأ في وجهك لمصر هي: 453.
- وصعدت وجه الليل والرمح هي: 456.
- تسمرت في وجه ليل المعول تطويل هي: 461.
- ولكن وجهك لا يتغير هي: 462.
- أحلامهم تحت وجه الشمس عارية
- أنتهى عيني يستلزم لمصاب هي: 319.
- تعوي سي ريفتي روبة عيني 9
- بر بناء مفرح حفرى سيف ا صيف بر
- بر حب هي: 324.
- شيب محبب سهدا هي عيوب نكروس هي: 325.
- ولبرائنا في لحبا
- ونحب الجفون صبح هي: 328.
- ديار صوب سي شربا سي عيون
- هي: 331.
- عني عني - بر حرم هي: 337.
- ونحس عني سي حب - مقدار هي: 338.
- حب وأحب ك حب - حبه المعاصر
- حب هي: 341.
- أقرأ في عينيها الماضي هي: 345.
- ديت عباد في سخذين هي: 349.
- في عيون حبي هي: 349.
- عباد شمس هي: 349.
- فمضجني يا حبيبي در عني جفون هي: 349.
- ونسود بعين هي: 349.
- عباد عباد هي: 351.
- سلبا من عيني بقايا النور هي: 353.

- 465 - حبهم فوق وجه لؤلؤ قبره  
- تبهين عيون معبه من 354  
- على شفتيك بعيتك، عاصفة تتحطم  
- يلقاؤن على توجه عينا من 467  
- أين وجهي؟ هل أتى لا وجه لي من: 473  
- كان لي وجه وقد مزلته من 474  
- أرجعت وجهي أعادت لونه  
- وأعادتنى لوجهي لأل من 474  
- لم أهد من غير وجه ها أنا  
- أنهد كل وجه قبلي من: 474  
- وجهك قد حمله  
- فت يا وجه النهار لقبل من 476  
- إني إلى صفاء يحصلني  
- وجهك حل لاني من 476  
- ولله عجب، بلادي حارسه من 477  
- .. هه وجه عذابي من 508  
- عن صم وجه  
- زوجي وعصري معاني من: 510  
- .. إلى القمر الضاحك  
- الوجه .. من 511  
- .. وجهك لضاحك لقروي من 511  
- وهدى في وجه أطرافان من 513  
- سائل برهق من وجه القمر المحتل من: 513  
- أين أدفن وجهي، وجه بلادي من العار  
- عيناك مثل عيني من 381  
- عيناك مثل عيني من 381

- يعض عن وجهي الغريب،  
عروحي عبار شجن ص ٩٢٣
- وكان ربيك مقبرة لوجوه الغريبة ص؛  
٩٢٦
- في فصول لآسي ترتدي وجه بلادي  
ص ٩٢٧
- ورمز وجه حريمه متعجب ص ٩٣٤
- أسأل وجه الطويل ص. ٩٣٨
- وشري وجهي خوف ص ٩٤٦
- تشملي وجهي جوع العساكب ص؛  
٩٤٧
- صوت الصديق الذي ظل  
يعمل وجهي وهو يهوتي
- وكربه قل بس ص ٩٤٩
- ويكره وجه جد ص ٩٥٠
- وجه صفحتنا لأسيان ص ٩٥٦
- يوم نحس وجهك ص ٩٩٧
- فلما وجه لثام تحت مرثي (صروح)  
ص: ٩٥٧
- مع شربها، وبعفوه وجه شباب  
ص: ٩٥٨
- و عبد وجهي ويكاد ص ٩٦٣
- وأهائق لور الجبين لقاتل ص: ٩٦٤
- أوجه لمبذ يهض من ثوبه المنقلب (ص)  
ص: ٩٦٧
- ونظم وجه الفرح لأخضر.
- عينا كانت عيني حزني ص ٣٨١
- لبد لا ركب ورق يبحر في بحور  
ص: ٣٨٤
- حفت لي جفني بصب ص ٣٨٦
- تهب عبيت عبيتي بومة سد ص  
٣٨٧
- عار قبح حبل بعبور ونجلى ص  
٣٨٨
- ترحل عن جفني جفني جفني ص  
٣٨٩
- عينا كانت عيني حزني ص ٣٩١
- لفرقة ص: ٣٩١
- ويكاد عيني ص
- من عيني ص ٣٩٢
- وسعد عيني عيني ص ٣٩٣
- عيني ص ٣٩٤
- خلف عيني الطوق ص ٣٩٥
- عيني شفي ص ٣٩٦
- القدي ص: ٣٩٧
- عينا كانت هناك ص: ٣٩٨
- شهيد كلاب نيل ونعبر ص  
ص: ٣٩٩
- ودعة نهدى جفني ص ٤٠٢
- تلتفت عيني الفرص ص: ٤٠٣
- كل عيني نهدى ص (ص) ٤٠٤
- أكل الليل ضوء عيني ص ٤٠٥
- جفني كلاب النسا ص: ٤٠٦



- ألف وجه من: 579
- وهي تركيب شمس المقاعش بلا وجه  
مستوره من: 580.
- (التمشيع) جرياً على وجهك من: 582
- ما لرمال تعطي حين لطريق.
- الرمال هذا وهناك على وجه تمام من: 583.
- والوجه.
- النحاس من: 583.
- لا يفتقد في حرمه من حرمه
- ترب من: 584
- فـ لا يفتقد من حرمه
- كم يفتقد وجه من حرمه من: 585
- وجه من
- وجه بنحو من
- وجه لـ لا يفتقد من حرمه من: 586
- يفتقد وجه الغرب دماً من: 587.
- أعطي وجهي للرح من: 588.
- أخفي وجهي من: 590.
- وشارع يقرب وجهه كـ من: 591.
- لتبدل لعمدة في وجهي مكسور من: 595
- وسط عيني كان من: 510
- يا ذات العين (السبية) من: 591.
- ضبي حزني، فرحي، وجهي من: 591.
- 510



- وجهك لعمري هي: 636.  
- صرت وجهي وصوتي هي: 637.  
- وجهك يستشر الآن في حجرتي هي: 638.

## ديوان أبجدية الروح

### مفردة الوجه

- تهلل وجهك أزهو.  
- وجهك لظهور هي: 22  
- وجهك يشبه ذباً يمتطي هي: 30  
- أخصم وجه الطريق هي: 39  
- جدي لا ساء جد جدي هي: 42  
- خفي وجهك به روح هي: 43  
- حمدي بسلك  
- وجهي دمي هي: 47  
- وجه لينة وسانه ينسلف هي: 58  
- لست أنا التي ناولت وجه الحرب هي: 72  
- ووجه جدار هي: 90  
- وجه معتزلات هي: 99  
- دمي يتحسني وجهك لي لأشياء هي: 97  
- بسام وجهي يعجز هي: 110  
- ثم بعد بي سوى دهنه سائل وجهي  
- عريب هي: 13
- إني عني أمل أعصر سعي لي  
- سحقت لأفرد هي: 467  
- صلب عباد من سحيق هي منظمة  
- هي: 469  
- تشر سحاب شعاع فوق نعيرتي  
- يترع جنب  
- حديها حشيت وما لا هي: 555  
- 577  
- يحاول لك فلاسم هذا السؤال لي  
- يتعجز في العري هي: 584  
- يا ذات عني سيبه هي: 591  
- هلك جليتي تاء وتصغر لهن هي: 605  
- غلب هيمه - حذو هيمه - عني  
- حده عني هي: 606  
- دهنه لي عني هي: 607  
- وري نعيرت أهدق هي: 618  
- لا عين وات هي: 620  
- تواريه جفونها هي: 620  
- ولي عيون الناس إصراراً هي: 621  
- كلما أطبق قوت أظفاته هي: 627  
- قهوز جفته هي: 628  
- وعين الحساء بلا لوز هي: 630  
- وأقدس مدني حرسها هي عيون  
- سرب جريح هي: 631  
- وسامع عيون ردي هي: 634  
- عاب صوبي هي: 636

- ووجهه مظهرية بوجه نور كيمس هي: وتضيق ملامح صفاء بين رضاء العيون  
32 هي 640

## ديوان أبجدية الروح

### مقدمة المتن:

هنا شاهدت ما لا يحق تذكره هي: 11  
دعني لشوق فاحتركت عني جفنيه اوراق  
هي 12  
أعود بالله من أرق في عبور النجوم هي  
هي 14  
عبيد مقلدان هي: 21  
وما عادت العين تقرأ غير نوالها  
هي 193

الغزل هو 27  
وكما دلت وجه لكاهن هي 2  
وتغاب وجه لرب فتعصر هي 226  
هي 30  
هي 32  
هي 35  
هي 36  
هي 62  
هي 64  
هي 74

## ديوان كتاب صنعا

### مقدمة الوجه:

- أن تغسل وجه الأرض هي: 21  
- ثمرة لزمان على لوجه هي: 25  
- إذا دأب النظر إلى وجهه ير: 26  
هي: 29  
- (شبابيك لا يظل مسه سوى وجهه  
تأريخ هي: 6  
- عبيد عاشقاني نجيدان  
هي: 74





- بعد أن رجعت كلمتي إليك.  
- ورجعي من. 160  
- (وجه الصداقة) حضر شارد، من. 175  
- يكنى وجه حارتك من. 190  
- وجه يهده الحزن من. 197  
- (وجود غريبة)  
- ألهدي من. 160-161  
- وعبيد شافقتن إليك من. 161  
- في وجه لأحجار صخر صمد، من. 199  
- فمسحي عن وجه البهوت بقايا  
- الهوى من. 210  
- صاقل وجه لمسة بين خيال  
- وبين لشواحي من  
- ومن أجله فهي قسم  
- وهو لعين من. 220  
- تفصل بالدمع وجه صديقت  
- ويدها من. 234  
- يدع في ورد عيني من. 194  
- مملأ عيني في لضاء علم من. 196  
- والأخرون كالمقلب يدخلون عيني  
- تعسني من. 197  
- رخي حرد عيني من. 198  
- لا فرغ بعيني من. 200  
- وهيون شافقة من. 2  
- حطرك إلى الميادان وب نصي  
- هناك إلى الأعلى من. 211

## ديوان كتاب القرية

### مفردة الوجه

- قترت لأرى صو وجهك من. 27  
- أما كل كف وجهي ملصق بالتراب  
- وكل العينين مسمرة في لقاء التراب من.  
30  
- (وقد لا تتروده) في أن تشهد في  
- وجوههم شوك الطلح من. 51

- وتغمر بالفتور - والذلف .  
وجه لفرق .  
وجه البهوت ص: 74  
أكلت الشمس وجهه ص: 84 .  
- تلك التي تحارب أن تحو وجه فلسطين  
بالفناء ص: 85  
- وبأخط أحلى الوجوه إلى الموت ص:  
90  
- يصحب في وجه بيري . ص 106  
- صوت شبيهة كان يسبح ما زرع الدهر  
بومل - في تضاريس جبهته ص: 133  
- والحسب حب - - - - - نفسه  
97  
- وفوق مر به دمر وجه لرمال  
وجه غريب مليء بأول يابح ص: 61  
- 'كل يوم يسمو الشمس وجهه غريب  
بها ص 1  
- (لغة الوجه والمعبود) ص: 203  
- (أهدبهم ترجمف وجههم تنعني) ص:  
211  
- 'كل شيء مكشوف ومفتوح  
القلوب  
'وجوه  
الأفعال ص: 214 .  
حيث يفرح وجه جبهة ص 217  
تحدث في لوجه شاحب ص 221  
- وجهه يتلألأ في الظلمات ص: 334 .  
وسيد حب شيب
- لا دعة في العين .  
وجهك ينتظر الرجعة ص: 212  
- دم في الأصابع والعين ص: 213  
- كيف يترج عبيته عن ضفة النهر ص:  
227  
- لا تحس العين ص 223  
- وهل نغم عبور غيب ص 233
- ديوان كتاب صنعاء**
- مفردة الهم:**  
- في بعض بحر 3 ملاح بحبيبي ص  
25  
- ص 27  
- ص 28  
- ص 28  
- ص 32  
- في عبور خلاص ص 32  
- (تصالح لعين الماذن والقباب) ص  
33  
- (الأطفال يتعجبون بمرموش أعينهم  
بصف مضمع يقارب الموز والزيب) ص:  
33  
- (تتسائل عين ثور) ص: 40  
أوصورة القاعة لمعجبة بالغة (الطوح) في

- كل من سبيه بعدد فريده  
ويجيد غنى وجهه باهت ص 234  
- وجهه يتدلى منحنى ص 237  
- تكثر له رواج ضيق  
و لند وجه غرق ص 253  
- احباب وجهه غمر حريره ص 244  
- في زمر رعب لا سطر في وجهه  
رما بعدد ص 255  
- زرى في فلال قص  
وهو  
غروب في  
- حاملاً وجه مثله ص 273  
- يدع له شعر باهت  
ورقة عيبه ص 278  
- ربي سكتي  
ووجهي ص 291  
- وجهي كدب المفضل ص 299  
- شاعراً في وجه اشت ص 297  
- أفقد تركت أبوابي مشرقة في وجه  
كل قادم من ليلته ص 308  
- في غيبه بعدد فريده  
ويجيد غنى وجهه باهت ص 234  
- وجهه يتدلى منحنى ص 237  
- تكثر له رواج ضيق  
و لند وجه غرق ص 253  
- احباب وجهه غمر حريره ص 244  
- في زمر رعب لا سطر في وجهه  
رما بعدد ص 255  
- زرى في فلال قص  
وهو  
غروب في  
- حاملاً وجه مثله ص 273  
- يدع له شعر باهت  
ورقة عيبه ص 278  
- ربي سكتي  
ووجهي ص 291  
- وجهي كدب المفضل ص 299  
- شاعراً في وجه اشت ص 297  
- أفقد تركت أبوابي مشرقة في وجه  
كل قادم من ليلته ص 308

### ديوان كتاب صنعا

#### معدة العين

- في شاعر متصم عيبه من لرح  
شاعر ص 43  
- في بكور عيبه ناحب عيبه ص 43  
- وجهه يتدلى منحنى ص 237  
- تكثر له رواج ضيق  
و لند وجه غرق ص 253  
- احباب وجهه غمر حريره ص 244  
- في زمر رعب لا سطر في وجهه  
رما بعدد ص 255  
- زرى في فلال قص  
وهو  
غروب في  
- حاملاً وجه مثله ص 273  
- يدع له شعر باهت  
ورقة عيبه ص 278  
- ربي سكتي  
ووجهي ص 291  
- وجهي كدب المفضل ص 299  
- شاعراً في وجه اشت ص 297  
- أفقد تركت أبوابي مشرقة في وجه  
كل قادم من ليلته ص 308

## ديوان كتاب القرية

- ترسم بالبور عا لا تصدقه العين ص

44

عا لا يصدقه لقلب

ص أغتربات

ومن فانات تدت جذبتها

خلف صبح من المشربات

ولأعي لجائفة ص. 44

- (إذا) مشيت بمعنتك خلف زجاج  
الوافد

- بقايا غبار على جفنها ص: 47.

- (أنظروا) إلى عبيده لدمعته جيداً.

- ولا يشغلنكم نظر في تجديد وجهه

ولا يعزتك لمار تمالك في الأجفان ص. 48

ص. 48

- عيون تهابت

- (كانت) من عيون لا يهتدي بها ص

52

- عيون لكر، ص ١٠ ص ٩7

- حين شئت لعين بالدمع ص: 71

- وأقبل جفونك من عائه

لي سام بأهدب

سود ص 71

- (وتسعد) عيون بروية سعاد  
المصورة على الشهابيك ص: 162.

- هبات حبث منرى عبيد ص 17١

و حزنها كزجاج تباثر تحت لجلون ص

77

## مفردة العين:

- عمل حديها في حباب

ص. ١٧ ص 17

ص. ١٧ ص 17

- حز عبيت ص 21

- عد عرفت عبيت من حزن شرباتي

شباب لحب عبيت ص 27

(وتفتح) اليوم طياتها لتخفيه من عيون

نهار ص 99

- تفعل أجدده بأشعة يوم جديد ص

46

- يهوى حالبه ص 4

- هو يهوى له في الحسرو ص ٩5

- (تجلسه) هيئة دمه ص ٩7

- (أيات) خوف في عبيده ص 58

- سبكي حدي وتسمى عبيده بالدموع

ص: 67

- يكي قلبه وتضرعت الفلتان ص: 69.

- (عقل) عبيده من حمرة

تد باب ص 7١

- كم نشت في حدود حدود

وكم سلت من عيون ص: 90

- وعبيده مصعبان بيل نغلاء ص

98

- عينه في الأعلى ص. 101



- عيناہ نالفتن
- وحفاء لا يطردن ص. 173
- مد يدك لتصنع دمعاً تحجز في أعين  
الفقر ص 182
- (وتنكأت البعصة في عينيه) ص.  
186
- فجملة وفتر شت عيبه ص. 210
- تتلاقي لعبون تداعب أحبابه
- بالأحاديث ص. 213
- (برموش تنكلم، ص 214
- لون جنته لامية من ترى غير صبيبه
- وحماجر عيبه ص

## ديوان عبدالعزیز المقلح

### مفردة الجبين:

- سر به شتي تشبف فوق جبين شمس
- 93
- من عبرت حوله فوق جبين شمس
- و لزم 57
- ولأمس جبين لأمر بمسا 61
- ثم من جبين عا شاعر 124
- يكله سوى الجبين الذهبي و لحدق 135
- أروسم قبلته على الجبين 139
- جبين لا حصر به بكري
- يكمثر نصيب

- عنى جيبها - خزين 177  
 - أن -- . على جبين المجري يظل الموت  
 ولعدد 382  
 - وتنفش في جبين الشمس موكبه  
 وأعلامه 424  
 - وأعانق لوى جبين قتاتل 564  
 - ما لرمال تقطي جبين لطريق 583  
 - تفرح في ليل لئس جبينه 625.

### ديوان كتاب صنعاء

- كان دغيمصان د. من تفتش عسى  
 جيبها 25





ورد في الجزء الثاني والثلاثين من المجلد الثامن من مجلة «علامات في النقد» مقال للدكتور محمد صالح بن عمر بعنوان «المسائل الحنبلية في كتاب النص الفكاهي في درس النحو»<sup>(١٥٥)</sup>

جاء ردًا على مقال لنا نشر في عدد سابق من المجلة نفسها<sup>(١٥٦)</sup> وبما أن لي المقاد - الرد نقاطاً تستوجب ما الوقوف عدها، إذ ليست جميعها من مسائل الحنابلة - فإن كان بعضها كذلك فعلاً، نائب بمرور لتوقف عند أهم هذه النقاط تعليلاً لرابحاً جهة دفعاً بدرس من جهة أخرى.

لم يكن هذا عدد ظهري كتاب الأستاذ محمد صالح بن عمر «النص الفكاهي في درس النحو»<sup>(١٥٧)</sup> - سحار من أسد مخ - فقد حرص حرصاً كله على أن يكون بحث منقحاً منقحاً - مثلاً أكثر منه مقدماً بحد لا يظن - بجمع صحيح - كونه نسب في قضايا حنبلية شديدة التعقيد، لكن يبدو أن الأستاذ محمد صالح بن عمر رأى في تلك الملاحظات موقفاً معرفياً (تفسيرياً) فيسبى ملاحظاته التي ساقها<sup>(١٥٨)</sup>، على ذلك المبدأ وحسن جلي بعض الحقائق فيسبى أسأول المسائل من تنقيح: معنى متجهي ونحو إجرائي.

## المنحى المنهجي:

١ - منهج التعامل: جمع المؤلف بين منهجي ينت مراجع البحث العلمي، حسب علمي، في الفصل بينهما مدد حوالي قرن في ميدان علمي سوسير

فشل المهج التاريخي في كشف خصائص اللسان باعتباره نظاماً وديكتاتورياً للبحث المعوي يريد أن يصف نظام لسان ما فإن عليه أن يماثل ذلك للسان في «حالة» من حالاته بنطق النظر عن لسان الذي سلكته بعض عناصره في سبورتها حتى وصلت إلى ذلك الوضع اللساني ومن هذا لمطلق احدا الأستاذ محمد صالح بن عمر على أحده عقوله «لتركيبة لأثرية» ولا يشع له في ذلك ما يمكن أن يقدمه من مراجع (عنى كثرتها، حتى فيها أصغابها بالبحث في العناصر للغة تاريخية وبعضها وصل إلى نتائج أكثر حراً مما وصل إليه أستاذنا النظر مثلاً ما نوصل إليه إبراهيم بنس) اعتماداً على المهج التاريخي المقارن (وكان بالأستاذ محمد صالح بن عمر بنس منه سمات الشعر نادر حتى ل به الأمر إلى إطلاق تسمية «الحالة الخلاقية» عليها<sup>1</sup>).

إن هذه «تركيب لأثرية» في «اللسان» قد ظهرت في اللسان العربي حتى صار معوي نهر في «اللسان» منه ينشأ سحابة هذه الأصول السامية السامية حيث تنفذ كبته من السحابة العربية بن «رعد يعطى أيضاً على بعض الألفاظ من سحر من حذفتها تركيبة» لذلك «و لسانية مثل «مسي» وه لعل» للذين قدنا كل صله لهما بالجر» وهكذا يرى أستاذنا أن التحليل وسيمويه وعبرهما مؤهلون رغم جهلهم للأصول السامية للوصف المعوي لأنه وصف اني محض.

وبسعي «لا يفهم من كلام هذا أسا رقص المهج التاريخي مطلقاً» وإنما نحن نرى أن المهج التاريخي ناصر عن أحلا. النظام المعوي وي يريد لأمر سراً أن صاحبه لا يتوزع عن الجمع بين هذين المجهدين المتقابين في دراسة واحدة. بل ويصر على الدعوة إلى هذا الجمع إصراراً يدعو إلى العجب<sup>2</sup>، وصمم هذا المبدأ حكماً على الأستاذ محمد صالح بن عمر بالندوة السامية في أحده بالنظرية في «سوى» والحال أن جل السادة

قد مضى لنا طرأ على هذا اللفظ من تعبيرات جعله يكاد ينتمى حصص للاستشهاد كما يرى لاحق لكن الأستاذ محمد صالح بن عمر لم يذكر حد لمعي فاستعرب اتهامنا له بالدوغمائية.

2 - التناقض يبقى النص من بعض منه الأستاذ محمد صالح بن عمر في مظهرنا فائداً وحسب يوضح لأسادنا وللقرى الأمر، وحسب لا يرغم لمؤلف أسا حرفاً كلامه سيورد له أقواله السابقة واللاحقة التي رأينا بينها تناقضاً

الرأي	النقض
«فإننا نعرض ملاحظة البحث في إمكان حذف بعض لوظائف لأمر به لتداهلة كالمفعول فيه وذلك لأن [إن] + جملة الشرط، تكون بـ، بل في حالة».	يقول في تحصيله لتراكيب شرط. «إن تجتهد سجع» «إن تجتهد مركب حرف الشرط» «إن» مفعول فيه الشرط سجع فعل مضارع مجزوم به «إن» .. «النص الفكاهي» (77)
فإذا قلت مثلاً «إن تجتهد تنجح» جاز التقديم: «في حالة اجتهدك تنجح» ويكون إعراب «إن تجتهد» مفعولاً فيه للسكان والزمان معاً على غرار «مع» عند سيمويه «النص الفكاهي» ص 38	
لن نتوسع في عرض آراء	بعد أن اسدل بقوله لابن

السحابة العرب القدامى في تركيب الشرط ومذاهبهم لأن نظرتنا إلى هذا التركيب تختلف جذرياً عن نظرتهم» (النص الفكري... ص 65)	هشام تدعم تصوره لتركيب الشرط) «وهل يخرج إعرابي الذي استقره الأستاذ ثامر الغزوي يقصد إعرابه لتركيب الشرط عن هذا الاتجاه الغالب لدى القدامى والمحدثين» (علامات ج 32 م 8 ص 380)
	«ولما صح ذلك، ثبت أن جملة الشرط ليست بأي حال صلة، إنما هي - كما قال القدامى وقاصداً - تحن في ذلك -» (خبر «الغلاط» ج 32 م 8 ص 381)

إن الأمر في نظري واضح جداً كما كان لابد لمحمد صالح بن عمر وهن وأصح من أن يقترح علينا تصوراً ما؟ فله يكس وتبراً منه: أم تره يعني بجملة «مشرح مواصفة البحث في إمكان إلجائه ببعض الوظائف الإعرابية المتداوله كالمعزل فيه» أنه علينا ألا نأخذها مأخذ جلد في مقترحه؛ وذاك كيف نفهم صسته في المقترح الثاني (اد لم يقدم لذلك لتجلبع بما يكشف عن تبييه أو عدم تبييه له)؛ ركه أكون ممنواً لو تفصل أستاذنا بالبت في أمر تركيب الشرط البتة كما قال في كتابه أم سار فيه على منوال القدامى كما ذكر في تعقيبه؟<sup>3</sup>

وهكذا يرى أستاذنا أن مسأله السامع ليست محللاً ما يرى متجذرة في العمل وزادها تعقيبه تأكيداً

المحامي الإجرائي محمد في هذا القسم إلى تتبع المسائل كما وردت في  
لتعقيب تسمي للقارئ.

في مسألة التراكمات الأثرية، نموذج: «ويك» يت الأستاذ محمد صالح بن عمر في الأمر بما «على أن الحجة احتلوا ذلك لتأويل تعسفاً» وهم غير مؤهلين للبحث فيهم، ولذا «لطلاعهم على الأصول السامية الجامعة كما قال».

هي يا أستاذنا أن البحاة حثقوا ذلك التأويل احتلاقاً، ودع من  
الأمثلة التي قدمتها المعاجم العربية عند شأنها مروءة بالجوهري وابن  
منظور والميدودي وغيرهم على استعمال فعل «لب» أو هي  
استعمالات ترتفعها لأجساد محبة تتصارع مع راسب المأنة  
مهيجاً يسرده سر لدى السببان اللسان كان لا بد ثم يبتدئ  
للناسيون كذا صنف في ذمة له حذف يكتمه لكشف عن  
نظام لسان ما - أليس قسمة سائل «المعمر للسان» في ما عظمه - في  
حالة لسانه من حالات خفيه شبه له - يخضع نظر عما سبق  
نك الخاله نصيبه بهكذا لا يرى معنى - همد - كبير غيرهما قد  
تضهر واحد مكانه في المحاور السابقة والجدرية لسان العربي كأي  
لفظ عربي آخر - أنظر أن مستعمل اللسان العربي اليوم وهو يتلفظ بـ  
«ليك» يستحضر أصولها الأولى؛ ألجس لغوي الذي يرجع في ذهن  
لعربي (اليوم على الأقل) هو نفس ما أتسمته المعاجم؟ ليس اعلم  
الحرق قائماً على هذا التمثيل الأخير دون غيره؟

في تعامل الحياة العرب الغد في في ظني كان وفق وأكثر  
استجاباً من تصور الأستاذ محمد صالح بن عمر لأبيه (وعدا أن هذه  
«لتراكمية» الأثرية» قد ذابت في العربية وصبورت في نواتجها حتى  
عذب بما يعاقب عليه (باعتبار المؤلف نفسه ص 34) وأرد أن يبه حتى

لا يسأله هذه كلامي أن حديثي هذا لا يعني البياني الدوغماني لتصور  
لغة القدامى وإنما تناول المسألة منهجياً بمراعاة

1 - أن كل تجديد يعني أن يقوم على منظومة متكاملة متسابقة لأن  
العامل مع الجريبات يعمل على المنظومة، وإن كان سهلاً ومعرباً،  
يؤدي إلى تصور مفكك متهافت.

2 - وأن كل تجديد يجب أن يحل بعض مستعصيات (أو منقاصات)  
التصور القديم دون أن يخلق مستعصيات أو منقاصات جديدة ولا  
كان حسياً من العبث.

وانطلاقاً من تلك القاعدة فقدت موقف الأستاذ محمد صالح بن  
عمر لأنه لم يقنع مشاكل القديم بقدر ما أحبطه مشاكل جديدة

### في إضافة المصدر:

بيد أن لمصر هذا كل يرجع إلى أصل كلامي وهو أن  
صفة المصدر تظل ثابتة عند حلتها في جملته، ليس بها حكم  
وتنهما به «عند الإطلاق» لكن في ذاتها «الحال» على أن إضافة  
المصدر معنوية «دست» وقبل أن يعود إلى هذه المعطية، وهي ليست  
بالساطة التي يتصورها أساتذتنا، تريد أن يعبر له بأن ما قلناه لا يختلف  
في معتزاه عما قاله هو نفسه في مقاله:

نصنا (علامات ج 26 م 7 ص 305)	نصه (علامات ج 32 م 8 ص 378)
«إن الأمر في ظنا لا يتعلق في شدة هذا المركب شبه الإسدي بوجود الفاعل (وهو هنا مضاف إليه وليس	«ولعل الأستاذ يتفق معنا في أن وظيفة المضاف إليه في الإضافة اللفظية وفي إضافة المصدر غير واضحة لدلالته

فاعلاً كما توهم المؤلف بل بظهور المفعول المنسوب وإلا فإنه ينبغي أن نعد كل إضافة لعظية مركباً شبه إستادي إذ من شروط اللفظية وجود علاقة فاعلية أو مفعولية (في المعنى) بين المضاف والمضاف إليه	على الفاعلية أو المفعولية وهو ما يوجب التعريف بين المضاف إليه المحض في قولك «كتاب الولد» والمضاف إليه الفاعل في نحو «نصح الصديق صديقه» والمضاف إليه المفعول به نحو «فهم الدرس» والمضاف إليه المفعول فيه نحو «حراسة سلي»
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ألا يرى «سبب» أن علاقة فاعلية مفعولية بين سبب عليه  
تهدم لك هي من ما نتجت من إبتساف النورين جريكم في هذه  
لتهمة

ورغم كل هذا لا نرى عدم تماثل ما يمارى القديس في  
إضافة لمصدر، ذلك أن مصطلح «الوصف» و«الصفة» في المشتقات عند  
الحناء مصطلح فصاحي يتسع أحياناً لغير ما ذكره أستاذنا<sup>14</sup>، من سبي  
لفاعل والمفعول وصيغة المبالغة والصفة المشبهة واسم التعصب. نحن نجد  
عدم الاسترابدي «وقد جا» بعض الأسماء مؤزلاً باسم الفاعل المستمر  
مكاث إضافة لفظية كقولهم بمجرد قيد الأرايد هيكل أي مقيد الأرايد  
ومن قولهم هذه ناقة عبر الهواجر أي عابرة<sup>15</sup>.

ولسأعنا تلغي ما قاله الحناء بخصوص إضافة المصدر بقدر ما  
ساقش (ويفرق بين الألفاء والمناقشة لا يقتضى على أستاذنا) مقاييسهم في  
جر. إضافة اللفظية والمعموية وهي أن «الصفة أقوى شياً بالفعل» وأن



«تقدير» الانفصال فيها أظهر»<sup>6</sup> واشدوا على ذلك بأن الانفصال بين الصفة ومعمولها يكون دون صميمه بعكس المصدر فإن الانفصال يحوج إلى صميمه فنقول صارب زيد = يصرب زيدا وصوبه زيد = أو صوب زيدا.

ولكن السابا مع في إشكال معرفي هو وجود نوع من الإضافة لا يستوجب لشروط للفظية (الانفصال بلا صميمية) ولا لشروط المعنوية. نجد مصادر تصاب إلى معمولاتها (دون إمكان تقدير حرف الجر لدل على الاختصاص أو التبعيض أو الظرفية)، مع إمكان توسيع المصادر ونصب معموله كالآلة: «إطعام في يوم ذي مسغبة يتيماً». «فلما يقب السعد، أو يسر السعد، بعد ختمه شرط بلفظية فيها وبعضه صواب عن بعد» شروط معنوية (أب حديثه عن إقامته لتعريف من بعد في ح' «فقد سدلته عن شامي ليس كما بظن موصي حبه» حشر: وإن من كمثل من سدل من سده بكل وثوق»<sup>7</sup>

وأذكر حتى لا يحك عن كلامي بعض كذا - بأن هذا صوب من الاحتراز على التصنيف وليس بصيغاً بديلاً إذ لو كان يقطع «ندراج المصدر في الإضافة اللفظية كما زعم الأساذ محمد صالح بن عمر لكانا عرضاً ذلك عند حديثنا عن المركب الإمائي»<sup>8</sup>

ما فيما يتعلق بتكوين المصدر والاسم المجزور بعده سواء قارء أن ألفت نظر الأستاذ محمد صالح بن عمر إلى أنني لم أتهمه البتة بجهل معنى النواة، ولكنني رأيت - وما أزال - أن ما اقترحه هو غير ما كان قد رفضه قبيل ذلك (والص فيصل بين) وما أود أن ندي حيرني فيه قوله «وفيما يتعلق بتكوين المصدر والاسم المجزور بعده سواء بديس لم تعرض على ذلك - حلاً لا أوهم به الكاتب - بل كي ما في الأمر أنني

رفضت ما يقوم به المدرسة «الحوية التوسعية من تقسيم هذه الجمعية إلى نوبة وفصلية»<sup>100</sup>، اعتبرى الأستاذ محمد صالح بن عمر فرقاً بين الاعتز من الرفص، أم تراء يرى فرقاً بين ما صعبته المدرسة التوسعية وما صنعته هو؟. أما أنا فلا

هذا من جهة ومن جهة أخرى يبدو أن الأستاذ محمد صالح بن عمر مارس، كما جلا له، التمويه في هذه النقطة ولذلك قاتني أتوقف عند:

### ١ - وظيفة المضاد إليه:

كان هذا الموطن مجالاً لكثير من الخلط والاعتباطية إذ اعتبر أن لمضاد إليه في حقه مضاد على سحره لا فقه ربحي يعتقد أن ما مسوده عن مضاد من مضاد بره رديته كمن برده عن لوقوع في الخلط بين مضاد بحسبة متباينة وعلى لا حرج في هذا موقع لا إلى ذكر بعض الشواهد التي بدت كأنها مضاد لبره عنه

أ - في القديم؟

- يقول ابن عيسى «نومه» مضاد في دغته «يريد» دغته من جهة المعنى لا من جهة النطق فإنه من جهة المعنى مضاد له ولي بدل عن ذلك قولهم هذه امرأة حسبه الوجه فتأنيثهم لضعفه إذ قد حوت عنى مؤنث دليل على ما قلناه ولو كان عنى أصله قيل الإضافة لوجب التأنيث ولم يجر التأنيث لأن الوجه مذكر»<sup>111</sup>.

- يقول بن جني «ومثل هذا يصعب مع هذه الطائفة، لا سيما إذ كان السائل (عنه) من يظن لصبر عليه ولو بدأ الأمر بإحكام الأصل لسقط عنه هذا الهوس ودأ المنور. ألا ترى أنه لو عرف أن العاقل عند أهل العربية ليس كال من كان داعلاً في المعنى لسقط صدع هذا المضطرب السؤل»<sup>112</sup>.

- ويقول فيما يشبه الإجابة لمباشرة علي قول رميليا « هذا الموضع كثيراً ما يستهوي من يضعف نظره إلى أن يقوده إلى إفساد الصمعة [ ] وكذلك تعبير معنى قول سري قبا- فما وتعود ذلك بأنه سري أن قام هذا من بعد ذلك، وربما اعتقد في هذا وذلك في موضع رفع لأنهم فاعلان في المعنى»<sup>(13)</sup>.

#### ب- في الحديث:

- يقول الفاسي العمري « لا يمكن أن يحل وجهه في (791) وهو رقم الجملة التي يحلها وهي كان زيد حسن الوجه) كما أن لو كانت كذلك لا تفرقت الجملة إلى قسمين أي حبيبي عن الفاعل الرئيسي ( ) ( لا يسبح فو من حسن ذات ما يتغير بلا سدد ) دحل لصفة يمكن أن يكون محرراً»<sup>(14)</sup>.

- يقول جميل عروس « فحسب من أنه يجب لا يعرفون بين فاعل في المعنى ففاعل في الصمعة لا يشبه لا شيء يعلمون معناه إليه فاعلاً في تحو ( اقتراف زيد اليمين، وقراءة خالده الفرس )... [ ] فحسب من كلاً من هذا فاعلاً سري من فاعل للنسطين مجروران لفظاً مرفوعان محلاً، ومن المعروف أن الحديث عن اللفظ والمحل لا يكون إلا في حالة الامة الجبسي والاسه المجروز بحرف جبر الرائد فصلاً عن اعراب الجملة وفي الجسطين السابقين جاء لفاعل اسماً معرفياً فكيف يجز إبن الحديث عن اللفظ والمحل، اما أن يكون كل من «زيد» و«خالده» فاعلاً في المعنى فهذا ما لا يسمه له، لأن الفاعل في المعنى لا يترتب على وجود شيء في الصمعة النحوية»<sup>(15)</sup>.

هذا معرباً أما مبهجياً (وهذا لاحظوا) فقد وضع الأستاذ محمد صالح بن عمر، وبمنتهى لبقاطه، ميلاً لا يعرف له أصلاً (أرى كان جهن



بأنه دافع عن مفهوم المدرسة التوسمية للمركب بأهم الشرط (وهو شرف لا ادعيه، والعدل اسي قد مررت به) وي كتب أعبر التراكيب الشرطية اقرب إلى مركبات بالموصول الاسمي (وهو ما تقول به المدرسة التوسمية)، فإن موقفه هذا لا يعني اننا لا نشعر بالخروج إز . محتلف لوزي لتجديدية لمثل هذا المركب<sup>17</sup> ثم ما بال الأستاذ محمد صالح بن عمر يعيد عليه في هذا «الراي» والجمال أنه هو نفسه بقر به اعتماداً على المسحج التاريخي، فيقول في كتابه «والحقيقة أن «من» و«ما» - وليست «مهما» سوى صورة لـ «ما» - اسمان قد هما لم يحل منهما أي لغة من اللغات الخاصة السامية التي وصلنا «من» معناها الشخص مطبقاً» و«ما» قد تعني نفس الشيء «ما» هو الذي جئت به من حيث معتد على صفة كمال بن سمين و«من» نفس الشيء «من» موصولان ثم في مرحلة لاحقة سيعمل للاستعانة بشرط خرجت من عن الإبهام فطلي إلى «من» فيه ذلك لفظ عطف من جهة إلى «من»<sup>18</sup>

أدركنا أن «من» تعني توسمية بالصفات لمصطلح «من الشرط التوسمي»<sup>19</sup> «من» «من» «من» «من» الذي تستعفه<sup>20</sup> «من» يعترف أن «لايجاد لساند حالياً هو اعتراف «من» و«ما» أسماء موصولة وجملة لشرط صلة لها»<sup>21</sup> أبين من الممكن للمدرسة التوسمية (رأنا هنا أبرز عطلها فقط) أن تعتبر في هذين الاسمين الاستعمال انساني (حتى من باب الانكسار على مقوله خطأ مشهور جبر من صواب مهجور) وأن نستأنس باصطناع الأول في الوصف أو انتقالاً إلى وضع جديد). مثلاً صمعت أنت مع بعض الحالات (كاغبارك نعل ومنى ولولا وكفي حروف حرا)<sup>22</sup> ألا يرى ذلك هنا تقع في حيز منهجي شيع حين ترفض الأصل جيداً وتشبهت به جيداً دون تناقض؟

ألا يرى الأستاذ محمد صالح بن عمر أنه بقوله يعمل متعسف حين

يجمع « من يجتهد » تركيباً اسدياً ويسد ثمة وظيفته المتباداً؟ ومن جلي مظاهر التعسف

1 - أنه لا يوجد بين « من » و« يجتهد » أي علاقة إختيارية (وبالتالي إبادية) ولعمد لذلك، وشعوراً منه بالخرق، كان يسمي هذه المركبات بـ « مركب باسم الشرط » ولم يستعمل لها مطلقاً مصطلح « تركيب إسادي » في كتابه رغم أنه يحللها فيما بعد إلى مبتدأ وحيث<sup>(23)</sup>

2 - أن لحة لم يجوزوا البتة أن يكون المبتدأ تركيباً إسدياً سماً (إلا على الحكاية، وهو شرط لا يتوفر في التركيب الشرطي هنا).

### التركيب الإسادي:

إن ما يدعى من الأسرار حياً « يسمح لي لاساء أن أشاركه هذا الشعور » هي « الاساء » محمد صالح بن عمر متضمن حياً من شياً كان قد ذكره في كتابه رغم حياً « الاساء » حياً من ذلك استعرايه من « حلف » بن عبد الله بن حمدة لاساء « تركيب إسادي » حيث قلت أن التركيب الإسادي يستوجب لإفادة، ويرد الأستاذ قاطعاً أن « التركيب الإسادي » يكون مفيداً إذا « حاء » حمده نحو نجيح صالح « ما إذا » كان تركيباً إسدياً فرعياً فما هو مفيد بالضرورة وفي ذلك يقول بن هشام « سمعهم يقولون حلف الشرط حمده الجواب حمده الصلة وكل ذلك ليس مفيداً فليس بكلام » « فيأي حق شترط في لتركيب الإسادي الفرعي أن يكون مفيداً؟ إنما شرطه أن يشمل على مسد ومسد إليه وكفى »<sup>(24)</sup>.

وسأحتج ها على الأستاذ محمد صالح بن عمر بما أوردته هو نفسه في يدايه كتيبه بعد استعراضه لاحتلف أقوال لحة إذ يقول ملخصاً لأراء

الحاء ومحدد لها . أما الإقادة فهي نتيجة لتوفر لإساءة لأن المسد  
ولمسد إليه إذا اجتمعا سج عن اجتماعهما معنى يجد فيه السامع فائدة  
ب يمكنه لسكونت عنيه<sup>٢٤١</sup> . (وهذا موطن آخر من مواطن الخلط  
والتناقض بين شي . يشته في كتابه ثم يتبرأ منه في مقاله) .

إن طبيعة لعلاقة بين المسد إليه والمسد تعضي إحدراً أو حلاً  
بين حائل ومحمول و بما . بين ذات وموضوع وذلك ما سحاء الحدة  
بالفائدة لذلك ترى أنهم يشيرون إلى أن الفائدة تجعل التركيب قبلاً  
(بالقوة) للاستغلال فذلك قولهم « يحسن السكونت عنيه » ، ألا يرى  
الأستاذ محمد صالح بن عمر أن لركب « لا » في لفظة « احسن لفظة  
مثلاً ، يمكن أن نجد في موضع آخر مستغلاً ، إن مقصود الاستفادة ليس  
استغلال الآساء بن هاء على عدم وجوده في لركب لاساوية  
الفرعية ما هو مضموع الفائدة و فائدة حذبه . لا بد أن تلك  
الفائدة لا تمكن أن حصل تركيب فرعي بل بل في بعض موطن لا  
تحصل . لا بد من كنه ما نفعه و جرميه « فحاصله يفسد كما ذكر  
الأستاذ ، ولقد إلى إحدى نقاط حلاكتنا أرى الأستاذ في « من يجتهد »  
هذه لفائدة لجرئية ؟ ليس من المفروض بما . على ما سبق أنه لو وجد  
إساءة لكائنات فائدة؟

### إعراب « دكا دكا »:

ذكر الأستاذ محمد صالح بن عمر في اقتصاب شديد بوعي بأن  
الأمر مثبت فيه أن الحاء العرب (هكذا على الإطلاق والتعظيم للموحين  
بالإجماع) يعربونها حالاً . وأنها لا صلة لها بالمفعول المطلق ولا بالتركيب  
قياساً على «وجاء ذلك والمملك صفاً صفاً» وعلى «درمت المحر باباً







محمد صالح بن عمر في كتابه وما تراء المدونة التوسية) أن الحال لا يكون حالاً للنسبة (أي متعلقاً بالتركيب الإنساني دون أن نجد له صاحباً، إلا إذا دل على هيئة الإطار الذي كتبت الحدث كقولنا: وصلت وقد اكتمل النصاب أو خرجت والشخص في كبد السماء. أما لأحوال الدالة على هيئة دت من قبيل جاء - زيد باسمه فهي أحوال معقدة بدوات ولها دائماً «صاحب» تعلق به (وإنما أعجب من استساج الأساذ محمد صالح بن عمر أنني أقول بأنه لا توجد حال معروفة «الهيئة» ولا أدري كيف توصل إليه وإحتمال أن كلامي واضح جلي).

## التباعد:

فهذه لأساذ محمد: ليح من عمر بن حنبل عن ليث: أنني أقدم تبلياً مطبقاً في غديره وإحتمال من سب فقط بعينه ثم تصوروه هو قال بي الأساذ: «سبح الله» أو «القدوس» نفساً من ربه، لأنه ويكمل بصفاته من سب - أرمه بغيره ليس به سكر حبيب عن انقذ من أنفسهم) إلا يرى معي الأساذ أن تصورهم لبدء، يدخل لصيغ (بل يدمر) تناسق المظومة الحوية (مع علماء أن الأتد محمد صالح بن عمر يرفض أدهما د ثما يعين الاعتياز بتعلمه أن النحو ليس جهازاً الكترونيّاً صمصه صهندسون وهذا الكلام وإن كان على جانب من الصحة فبما حشني أن يكون مظية ونهيراً لكل حلق) هل تسأل المؤلف حين أعبر المبادئ بدلاً لدفع المحدث كيف يعقل أن يقول - في إطار المظومة الحوية العربية بوجوب حذف لماعل مع فعل الأمر (ومن بين موجبات حذفه أنه معلوم عند طرعي الخطاب) ثم يحتاج بعد ذلك إلى يابه بالبدل\* أم ترى لأساذ محمد صالح بن عمر يحمل مصوراً آخر لقوله البدل\* وإذ كان الأمر كذلك

فَلَمْ لَمْ نجد أثراً لهذا التصور في حديثه عن المركب البدلي في كتابه رغم أنه أغرق في تفاصيل كان يمكن الاستغناء عنها؟

إن تصور الأستاذ محمد صالح بن عمر يقتضي في نظرنا وضع أسس جديدة لـ:

- مقولة الهدل لبصيح وظيفة غير بيانية.
- مقولة فعل الأمر لبصيح قابلاً لظهور فاعله.
- مقولة التابع عموماً ليعاظم على وظيفته الأصلية إذا حذف المتبوع، وليصبح غير واجب التبعية لمتبوعه إعراباً (في نداء المركب الإضافي مثلاً).

فهل وضع الأستاذ في هذه المقدمات والأسس لبنتي تصوره هذا عليها؟

أما على تقريره بأن «يا» يستفاد عنها اليوم بفعل «اسمع» وأنه لا يعرف من يستفاد عنها بـ «أنادي» فأحيله على دراسة التداولية للتعابير الإنشائية وما تقتضيه من مقام للكسب لوقتها الإنجازية<sup>(31)</sup>. ألم يلاحظ طريقة نداء المدعوين في التجمعات؟ أليست جملة «ندعو فلاناً للصعود إلى المنصة» مساوية، بتأويل ما، لـ: «يا فلان اصعد إلى المنصة»؟ ألا يكسب هذا التأويل شرعية ما للتصور القديم؟ ثم إن التراث النحوي يحوي إلى جانب هذا التصور تصورات أخرى متباينة بعضها يتماهى مع تصور المدرسة النحوية التوسعية<sup>(32)</sup>. ومع هذا فأنا لست ضد «التجديد» البتة، ولذا اشترط فيه ألا يكون أسوأ من القديم.

## الخاتمة:

إن القضايا النحوية كانت وما تزال (وتظلها ستبقى دائماً) مجالاً

للأختلاف والجدل، إذ لا يمكن - في مجال النحو - أن نتحدث عن حقيقة واحدة لما للنحو من صلة وثيقة في مواطن عديدة بالتأويل الذي هو باب كل جدال، وتاريخ النحو منذ خطاته الأولى وإلى الآن يعج بمثل هذه المناظرات، وهي ظاهرة صحيحة. غير أن ما نرى ضرورة التنبيه إليه هنا هو ألا يقع الخلط في الدرس النحوي بين مناهج متباينة الغايات لأن ذلك لا يؤدي إلا إلى الخلط والاضطراب.

إن وجه مؤاخذتنا لزميلنا ليس محتوي الاجتهاد ذاته، وإنما هو الحامل النظري الذي بدأ لنا شديد الاضطراب منهجياً، أتم يتحدث المؤلف نفسه عن أن « أي نظرية نحوية يجب أن يتوفر فيها شرطان لا سبيل إلى الإخلال بهما أو حتى بأحدهما في أي نظرية نحوية، هما الشمولية والاتساق »<sup>(32)</sup>، لما باله لُفَل بهما معاً..

وإن من أصول النقد العنسي التزبه أن يقر العالم دائماً بتسببية معارقه، وأن يهتم بقمه دائماً بالتخصيص بدلاً من أن يفرق في اتهام الآخرين بقله الاطلاع. ومن ذا الذي يستطيع أن يزعم أنه بلغ الغاية من المعرفة، وقديماً قال تليشرون: « ليس العيب في قلّة الاطلاع أو نقص المعرفة وإنما العيب في الإصرار الأحمق الدائم على التشبث بمعطيات خاطئة ». وإن أخطر ما يصيب الباحث أن تنضخم ذاته فلا يرى في مجادليه غير « جهلة » متطاولين يلبسون لبوس العلماء، فينتهي. ونحن نربأ بزميلنا عن أن يتنزل تلك المنزلة.

## الهوامش

1. علامات ج 36 م 7 ص 295 - 314.
2. علامات ج 32 م 8 ص 371 - 386.
3. علامات في النقد ج 32 م 8 ص 375.
4. النص الفكري في درس النحو، الشركة التونسية للنشر وتسمية فنون الرسم 1995 ص 40، وانظر، علامات ج 32 م 8 ص 375 و384.
5. الحقيقة أن المؤلف لم يمدح هذا المؤلف ولكنه اختار من التراث أروع آرائه وأبعدها عن الشطح، وقد كان ينبغي - حسب الأخلاقيات العلمية - ألا يدعي مخالفته للقدامس وأهل أنه ينهل عن مشربهم وينسج على منوالهم.
6. علامات ج 32 م 8 ص 385 هاتفي 7.
7. شرح الرمزي على الكفاية، نج يوسف حسن عمر، بتفاري، جامعة دار بوس ط 1996، 323/2.
8. ن.م. 224/2.
9. ن.م. 223/2 و 213/2.
10. ن.م. 220/2، وانظر حديث النجاة عن الإضافة في مختلف أرواها.
11. علامات ج 36 م 7 ص 308.
12. علامات ج 32 م 8 ص 378.
13. ابن عبيش، شرح المفصل، بيروت عالم الكتب، د.ت 120/2.
14. ابن جني، الخصائص، بيروت دار الكتاب العربي، د.ت 185/1.
15. ن.م. 279/1 - 280.
16. عبدالقادر الفاسي القهري، اللسانيات واللغة العربية، بيروت/ باريس، منشورات عويدات 1986 ص 222 - 223.
17. جميل علوش، الإعراب والبشاة، دراسة في نظرية النحو العربي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1997 ص 92.
18. علامات ج 32 م 8 ص 377.

- (17) علامات ج 26 م 7 ص 307.
- (18) النص الفكاهي... 36.
- (19) د.م. 69 وعلامات ج 32 م 8 ص 381.
- (20) النص الفكاهي... 67.
- (21) د.م. 36.
- (22) د.م. 148.
- (23) المرة الأولى التي استعمل فيها مصطلح «تركيب إسنادي» كانت في تعليقه في علامات ج 32 م 8 ص 379.
- (24) د.م. 381.
- (25) النص الفكاهي... 15 وانظر ماضي اللبيب 3742 بيروت، دار إحياء التراث العربي، ص 5.
- (26) علامات ج 32 م 8 ص 382.
- (27) شرح الرضي 317/1 ويهتد عبد الواحد صالح، الإعراب المفضل لكتاب الله المرتل، عمان، دار الفكر 1993 مجلد 1 ص 433 ونشر معجم عراب القرآن الكريم، عمل جماعي، مكتبة لبنان 1997 ص 807.
- (28) محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الشركة التونسية للنشر 1984، 336/30.
- (29) شرح الرضي 372/2.
- (30) علامات ج 26 م 7 ص 312.
- (31) يراجع في هذا مثلاً أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة عبد القادر قبلبي، الدار البيضاء، ط. إفريقيا الشرق 1991.
- (32) النص الفكاهي... 30.

\*\*\*